

BIBLIOTECA NOVOHISPANA

VILLANCICOS,
ROMANCES, ENSALADAS
Y OTRAS
CANCIONES DEVOTAS

Fernán González de Eslava

Edición de Margit Frenk



Centro de Estudios
Lingüísticos y Literarios

El Colegio de México

VILLANCICOS, ROMANCES, ENSALADAS
Y OTRAS CANCIONES DEVOTAS

BIBLIOTECA NOVOHISPANA

I

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

Fernán González de Eslava

VILLANCICOS,
ROMANCES,
ENSALADAS Y OTRAS
CANCIONES DEVOTAS

*(Libro Segundo de los Coloquios espirituales y sacramentales
y Canciones diuinas, México, Diego Lopez Davalos, 1610)*

Edición crítica,
introducción, notas y apéndices de
Margit Frenk



EL COLEGIO DE MÉXICO

Primera edición, 1989

D.R. © El Colegio de México
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.

ISBN 968-12-0410-7

Impreso en México/*Printed in Mexico*

A la memoria de

Antonio Rodríguez-Moñino

Frida Weber de Kurlat

ÍNDICE

Preámbulo	9
Introducción	13
1. Noticias sobre la vida de González de Eslava	13
2. González de Eslava se salva de la Inquisición	15
3. La prisión de González de Eslava	16
4. ¿Cuándo murió González de Eslava?	19
5. ¿Cuál sería su lugar de origen?	19
6. Las rimas de Eslava revelan su origen	21
7. González de Eslava y la polémica judeo-cristiana	25
8. El caso Corvera	32
9. Para una posible nueva biografía de González de Eslava	35
10. Toledo, 1558	36
11. González de Eslava en la sociedad novohispana	38
12. La edición de 1610, hecho insólito	42
13. ¿Cómo se constituyó el corpus poético de Eslava?	45
14. Una poesía colectiva	50
15. Poesía "de cancionero"	52
16. Poesía cancioneril religiosa	52
17. Alegorías y metáforas	57
18. Versiones a lo divino (<i>contrafacta</i>)	59
19. "Pensamientos de tornillo"	63
20. Poesía y fiestas: poesía artesanal	65
21. Poesía y música: el espectáculo global	68
22. Eslava, poeta de monjas	71
23. Formas y géneros	75
24. Los villancicos, canciones o chanzonetas	77
25. Los romances	79
26. Las ensaladas	80
27. La poesía de Eslava en sus propios términos	84
Textos	89

Apéndices

I. Notas adicionales a los textos	351
II. Otras poesías de Fernán González de Eslava	415
III. El debate poético sobre la Ley de Moisés (Eslava, Terrazas, Ledesma)	435
IV. Tres composiciones de Fernando Vello de Bustamante	465
V. Portada y preliminares de la edición príncipe	475
 Siglas empleadas	 487
 Bibliografía	 489
 Índice analítico	 505
 Índice de título de las composiciones	 519
 Índice de primeros versos	 525

PREÁMBULO

Fernán González de Eslava ocupa en la literatura novohispana del siglo XVI un puesto muy especial: es el único autor cuya obra teatral y poética mereció los honores de la imprenta en su tiempo. En 1610, pocos años después de su muerte, se publicó en México un volumen, cuidadosamente impreso, con diez y seis "coloquios espirituales y sacramentales", varios entremeses y loas y 157 poemas religiosos. La publicación se debió a los empeños de un amigo suyo, el agustino Fernando Vello de Bustamante. En 1877 Joaquín García Icazbalceta sacó a luz una segunda edición de esa obra, con ortografía modernizada, pero meticulosa fidelidad al original. De éste dijo Icazbalceta que por su rareza "era comparable a un manuscrito", y de la reedición, limitada a 200 ejemplares, casi podría decirse otro tanto.

Tras del Índice del contenido leemos que "promete el impresor las obras a lo humano deste autor, las cuales saldrán muy presto a luz, mediante el divino favor". Como suele suceder, este proyecto no parece haberse llevado a cabo.¹ Así, la poesía profana de Eslava se perdió para la posteridad, salvo siete poemas conservados en un manuscrito y en tres impresos contemporáneos y además dos secciones de un debate poético, también manuscrito. Hay que añadir las canciones líricas, todas, salvo una, religiosas, dispersas en sus coloquios. No es improbable que la exploración de archivos y bibliotecas saque a luz otras producciones de nuestro autor.

Aparte de su importancia intrínseca y del valor que adjudiquemos a sus piezas teatrales y a sus poemas, la obra de Eslava

¹ Beristáin 1816, t. 1, p. 237, no sólo sostiene que el libro prometido se publicó "en la misma oficina [imprenta] el dicho año", o sea, 1610, sino que da su título: *Poesías profanas del divino Eslava*. Icazbalceta (1877, p. xxxii, n.) se pregunta: "¿Podemos creer que le vio?", y añade (p. xxxiv) "no sé que exista ejemplar de [las obras a lo humano] ni que alguien las haya visto". En la misma ignorancia seguimos hoy.

es fundamental para conocer, no sólo la literatura novohispana del siglo XVI, sino también diversas facetas de la vida cultural de entonces. Explorada a fondo en esta dirección y relacionada con otros testimonios, posibilitará algún día una visión más global, más viva y más matizada de la que poseemos por ahora. Esta exploración de la obra de González de Eslava ya ha sido iniciada en relación con su teatro, que es la única parte de su producción que ha recibido amplia —aunque aún insuficiente— atención de la crítica,² la única de la cual también existe una edición moderna completa (de Rojas Garcidueñas, 1958).

La poesía de Eslava es prácticamente desconocida. Alfonso Méndez Plancarte incluyó unas cuantas muestras de ella en su antología de *Poetas novohispanos*; sus comentarios en la Introducción son tan sucintos como los contenidos en la Introducción de Icazbalceta, la *Historia de la poesía hispanoamericana* de Menéndez Pelayo, la *Reseña histórica de la literatura mexicana* de José María Vigil y en obras más recientes, como *De la conquista a la Independencia* de Mariano Picón-Salas o *Letras de la Nueva España* de Alfonso Reyes; algo más explícito es Emilio Carilla en las dos páginas que dedica a Eslava su estudio sobre “La lírica hispanoamericana colonial” (1982). Para conocer realmente la poesía de Eslava era indispensable, por lo pronto, contar con una edición crítica y anotada. La que aquí ofrezco fue iniciada hace muchos años como parte de un proyecto conjunto, para el cual Frida Weber de Kurlat preparaba la publicación de los coloquios.

Siguiendo los criterios establecidos para la *Biblioteca novohispana*,³ la presente edición reproduce fielmente el texto de la princeps, en su segunda parte (*Libro segundo, de las canciones, chançonetas y villancicos a lo divino, hechas por el mismo author*; fols. 143v-183r). Se conserva la ortografía del original (salvo la *u* consonante, que se escribe *v*), pero se modernizan la puntuación, la acentuación y las mayúsculas. Se disuelven las abreviaturas, que suelen aparecer en versos largos. Los escasos errores de la princeps se corrigen, entre paréntesis oblicuos, y las lagunas se señalan con puntos

² Othón Arróniz prepara una edición crítica de los *Coloquios*, que esperamos con gran interés. Entre los estudios sobre el teatro de Eslava sólo quisiera remitir aquí —por no ser quizá suficientemente conocido— al incluido en un importante artículo de nuestro llorado amigo Ángel Rama, “La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano” (ver *infra* Bibliografía, s.v. Rama 1980).

³ Véase Astey 1985.

suspensivos. Los poemas, que se mantienen en el mismo orden —un tanto arbitrario— que les dio el padre Bustamante,⁴ han sido numerados. Los textos van seguidos de dos tipos de notas: las que registran las erratas de la princeps y las variantes de la edición de Icazbalceta, que van precedidas del número del verso correspondiente, y las notas explicativas (con los números de las “llamadas” incluidas en el texto), que intentan aclarar el sentido de las palabras, expresiones y construcciones sintácticas hoy en desuso, identificar los nombres propios y las citas o alusiones bíblicas, traducir los textos no españoles y proporcionar otras informaciones pertinentes.

Cinco apéndices completan la edición. En el Apéndice I se identifican y reproducen los textos ajenos citados, utilizados o “vuelos a lo divino” por Eslava y se formulan conjeturas al respecto; se aducen textos paralelos; se registran las analogías y correspondencias textuales entre unos poemas y otros y entre los poemas y ciertos pasajes de los coloquios; se documentan determinados símbolos, juegos verbales, etc., utilizando para todo ello los números de los poemas respectivos. En el Apéndice II se publican en edición crítica, con las notas correspondientes, los siete poemas “a lo humano” de Eslava que se han encontrado hasta ahora. El Apéndice III ofrece la primera edición crítica y anotada del *Debate poético sobre la Ley de Moisés* que sostuvieron en 1563 González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma, con un extenso comentario. En el Apéndice IV se publican las tres composiciones de Fernando Vello de Bustamante que en las ediciones de 1610 y 1877 figuran a continuación de las poesías de Eslava. Finalmente, el Apéndice V reproduce la portada de la princeps, sus preliminares (licencias; Dedicatoria y Prólogo al lector, de Bustamante; los cinco sonetos laudatorios, la Tabla), el título del Libro segundo y el Colofón.

En la Introducción he intentado un acercamiento parcialmente nuevo a la biografía de González de Eslava y un estudio de su poesía religiosa, tratando de situarla dentro de la lírica española contemporánea y dentro del contexto social y de las circunstancias concretas en que se produjo y se difundió. Apunto también a sus géneros, formas, temas y características estilísticas. Reconozco que, pese a lo extenso de la Introducción, queda bastante

⁴ Ver Introducción, § 13.

por hacer, y sólo espero que mi estudio contribuya a investigaciones futuras.

Mucho debo a quienes en alguna etapa o aspecto de este libro me ayudaron con valiosas aportaciones. Para comenzar, a Eugenio Asensio, quien con su proverbial generosidad nos regaló un ejemplar de la edición de Icazbalceta; a Frida Weber, que me invitó a editar las poesías de Eslava; a Antonio Alatorre, que me ayudó en la primera etapa. Luis Astey resolvería después, con su gran sabiduría, los muchos problemas que le fui planteando; Sergio López Mena me proporcionó informes y materiales sobre Juan Bautista Corvera; Mercedes Fernández-Castelló me prestó libros sobre los conventos de monjas. A Thomas V. Lange, de la Huntington Library de San Marino, California, agradezco las fotocopias de los sonetos laudatorios a Sancho Sánchez Muñón y Agustín Farfán; a Beatriz Mariscal, el haber podido utilizar su transcripción de la Carta de Pedro de Morales; a Alfredo López Austin, la interpretación del pasaje en náhuatl en la composición núm. 90. Finalmente, a Jaime Concha, gracias por su interés y por sus orientaciones en materia de historia colonial.

M.F.

Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

1. *Noticias sobre la vida de González de Eslava*

Afortunado en la publicación de su obra, González de Eslava lo ha sido también en la investigación moderna de su biografía. Ésta fue objeto de un extenso artículo —casi libro— de Amado Alonso, publicado en Buenos Aires en 1940.⁵ El gran filólogo español emprendió una rigurosa exploración, muchos de cuyos resultados siguen siendo válidos hoy.

Lo que hasta la fecha ha logrado averiguarse sobre la vida de nuestro autor procede, básicamente, de dos conjuntos de documentos contemporáneos. Uno de ellos se refiere a un ruidoso pleito que en 1574 trabaron, en la ciudad de México, el virrey Martín Enríquez de Almansa y el arzobispo Pedro Moya de Contreras. El pleito, que dio lugar a una serie de cartas oficiales hoy conservadas en el Archivo de Indias, involucró la representación de una pieza teatral de González de Eslava y condujo nada menos que a su encarcelación. Los otros documentos se relacionan con el proceso inquisitorial que diez años antes, en 1564, se le formó en Guadalajara a un curioso personaje, Juan Bautista Corvera, por el hecho de recitar en público la polémica en verso sobre la Ley de Moisés, que sostuvieron González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma. Estos materiales están en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, de México.⁶

Así, por una de esas ironías del destino, lo que sabemos sobre la vida de nuestro autor se lo debemos a dos casos de represión por los poderes públicos. De ambos episodios recogemos aquí sólo

⁵ Ver Bibliografía: Alonso A. 1940.

⁶ Al final de su artículo publica Amado Alonso siete documentos del Archivo de Indias y uno, de 1571, indirectamente conectado con el proceso inquisitorial. No consultó los documentos del proceso, contenidos en el vol. 4 del AGN, Ramo Inquisición, que sólo conoció por los extractos publicados en Toro 1932.

lo pertinente a la biografía de González de Eslava.⁷ Es posible —¡y cuán deseable!— que una más exhaustiva exploración de los archivos mexicanos conduzca a nuevas revelaciones. Sobre todo, habría que tratar de localizar la *confesión* escrita por Eslava a raíz de los acontecimientos de 1574, que hasta ahora se ha resistido a las búsquedas.⁸ Por lo pronto, no podemos sino atenernos a lo ya conocido. De los citados documentos y, en parte, de la obra de Eslava que ha llegado hasta nosotros se deducen los hechos que veremos a continuación.

Fernán González de Eslava llegó a la Nueva España en 1558, cuando tenía veinticinco años. Es decir, que nació en 1534.⁹ Aunque no contamos con datos fidedignos sobre su lugar de origen, es casi seguro que nació en España, y, como luego veremos, es posible determinar con bastante certeza la región española de donde procedía. Estaba radicado en la ciudad de México por lo menos desde 1563.¹⁰ Ahí lo encontramos también en 1571, a los treinta y siete años, preparándose para el sacerdocio. En 1574 había recibido órdenes menores —era clérigo de evangelio—, y para 1579, las órdenes mayores.¹¹

Como poeta era conocido en la ciudad de México por lo menos desde 1563, posiblemente desde antes. Su actividad literaria lo hizo famoso entre gentes de todos los estratos sociales: cuando en un día de fiesta de 1574 fue llevado por calles llenas de gente,

⁷ La rencilla entre el virrey y el arzobispo se encuentra largamente expuesta en Alonso A. 1940, pp. 222-248. El caso Corvera ha merecido recientemente un excelente estudio, aun inédito, de Sergio López Mena (1982).

⁸ Cf. Alonso A. 1940, pp. 223, 272. La confesión, dice, "tiene que estar en México, desde luego, en el archivo donde se guardan los papeles de la Audiencia Real", y una copia de ella, "en el archivo donde se guardan los papeles de la Audiencia arzobispal".

⁹ Cf. Jiménez Rueda 1928.

¹⁰ Las actas del Cabildo guardan silencio al respecto. La *Guía* publicada por O'Gorman (1970) registra bajo el núm. 903 a un Hernán González "de color prieto", a quien se recibió como vecino en 1538; a otro (núm. 1117), zapatero, vecino desde 1542, y a otro que era sacristán de los Remedios en 1594-1595 (núms. 5514, 5577, 5568). Ninguno de ellos es, obviamente, el nuestro.

¹¹ Alonso A. 1940, pp. 255 s., 261, 273. Unas leves rectificaciones a lo dicho por Alonso: p. 255, el documento del cuñado de Terrazas que declara que Eslava "pretende ser clérigo y anda en hábito de ello", aunque presentado a Moya de Contreras en febrero de 1572, fue escrito en noviembre del 71, a raíz del Edicto de Gracia promulgado por el arzobispo, el 4 de ese mes (cf. Castro Leal 1940, p. [378]); p. 256 y nota 2; p. 280: los dos sonetos del "Padre Hernan Gonçales de Eslava" en loor de Agustín Farfán no aparecen en la primera edición de su *Tractado* (1579), sino sólo en la segunda, de 1592.

dice él mismo que “los más de los que me vían me avían tratado y conversado” (*infra*, p. 17). Lo conocían como *Hernán*, *Fernán*, o *Fernando González* o *González de Eslava*; él mismo prefería llamarse *Fernán González de Eslava*, que es también el nombre con el que aparece en su obra póstuma.¹²

Mantuvo relaciones con otros escritores, lo mismo que con las autoridades civiles y religiosas, con funcionarios del cabildo¹³ y de la catedral y con miembros de varias órdenes religiosas, sobre todo, como veremos, con las monjas concepcionistas y —a partir de 1585— con las jerónimas. Tuvo tratos de amistad con varios agustinos, entre ellos, su albacea literario, Fernando Vello de Bustamante, y quizá relaciones con franciscanos, jesuitas y dominicos.

2. *González de Eslava se salva de la Inquisición*

Siguiendo, por ahora, la trayectoria externa de la vida de González de Eslava, constataremos un hecho importante que *pudo haber* ocurrido, pero que, sorprendentemente, no se produjo: la persecución a manos de las autoridades inquisitoriales. El famoso debate que, en 1563, sostuvo Eslava con Terrazas y Ledesma sobre la Ley de Moisés, llevó a al cárcel a Juan Bautista Corvera,¹⁴ pero al parecer no tuvo consecuencias para el propio González de Eslava, autor de las proposiciones heréticas del debate; ni siquiera las tuvo cuando el “Edicto de fe” promulgado en 1571 por el flamante primer inquisidor, Moya de Contreras, hizo que salieran nuevamente a la luz del día las atrevidas “coplas” de Eslava.¹⁵ Más adelante (§ 7) nos ocuparemos por extenso del debate y de sus implicaciones; baste por ahora recordar que en ese año de 1571 estaba nuestro Eslava a punto de recibir las órdenes menores, hecho que hubiera podido exponerlo aún más a la persecu-

¹² Cf. Alonso A. 1940, pp. 255 s. Sobre el *de Eslava*, ver nota 73.

¹³ En 1588, por ejemplo, le encargaron una “comedia” para la “fiesta del Santísimo Sacramento” (cf. Rojas Garcidueñas 1958, p. 22).

¹⁴ El cual, por lo demás, se salvó milagrosamente, al parecer, por las influencias que tenía en México. El vicario general del arzobispado ordenó al obispo de Guadalajara que le enviara todo el legajo del proceso inquisitorial y, a juzgar por el silencio ulterior, archivó el asunto (López Mena 1982). Cf. *infra*, § 8.

¹⁵ Cf. O’Gorman 1940, pp. 593 ss.; Alonso A. 1940, pp. 252-255 y 293-295 (Documento 1).

ción inquisitorial. Todo esto, aparte de lo que nos pueda decir sobre la Inquisición en la Nueva España en esos momentos, parece revelar que Eslava contaba con la simpatía de gente poderosa en México. En cambio, los mezquinos pleitos entre el inquisidor-arzobispo y el virrey, con los cuales nada tenía que ver Eslava, sí llegaron a provocar, en 1574-1575, una crisis en su vida.

3. *La prisión de González de Eslava*

El consabido pleito constituye sólo un eslabón en la larga cadena de hostilidades entre virreyes y arzobispos desde el comienzo de la Colonia, hostilidades que repercutían sobre las relaciones entre el clero regular, aliado del virrey, y el clero secular. La introducción de un nuevo impuesto por el virrey Enríquez empeoró las ya tensas relaciones entre él y Moya de Contreras. Éste fue consagrado arzobispo en diciembre de 1574. Entre las actividades con las que se festejó el acontecimiento estuvo la representación de una obra teatral —el Coloquio III— de Eslava. Junto con ella se representaron, el 8 de diciembre, dos breves piezas cómicas (entremeses), que el virrey interpretó como agresiones deliberadas del arzobispo en su contra, uno porque, según él, lo motejaba de barbón, el otro, de más peso, porque pretendía satirizar la imposición de las alcabalas.¹⁶

Ninguno de los dos entremeses era obra de González de Eslava: ambos eran “muy biejos” y se habían “recitado en muchas partes d’España y esta Nueva España”.¹⁷ Pero por haberse representado en los entre actos del coloquio de Eslava, atrajeron sobre éste la ira del virrey. Cuando diez días después apareció en la puerta de la catedral un pasquín en verso contra Enríquez, éste mandó prender a Eslava, junto con el poeta Terrazas y con otras personas que habían intervenido en la representación teatral.¹⁸

Este suceso dio pie para el único documento autógrafo de nuestro autor conocido hasta ahora.¹⁹ Por ser el único texto que

¹⁶ Ver la admirable exposición de todo este asunto en Alonso A. 1940, pp. 228-236.

¹⁷ Son palabras de Alonso de Écija, racionero de la catedral; cf. *ibid.*, pp. 234 s., y Weber 1963, p. 21, nota 11.

¹⁸ Alonso A. 1940, pp. 243 s., 258-261.

¹⁹ Cf. y el facsímil completo, junto con su transcripción, en Alonso A. 1940, pp. 314-320 (Documento VIII).

nos permite oír su voz personal no literaria, vale la pena citarlo por extenso. Se trata de una petición dirigida, en enero de 1575, al arzobispo Moya de Contreras. Dice así:

Ilustrísimo y Reverendísimo Señor:

Fernán González d'Eslava, clérigo de evangelio, digo que a veinte días del mez de dizienbre del año pasado de mil y quinientos y setenta y quatro, biviendo yo quieta y paçíficamente conforme al ábito de clérigo que traigo, y sin aver dado ocasión ni hecho ni dicho cosa porque mereçiese castigo, el señor doctor Horozco [. . .] fue a mi casa con alguaziles y otras gentes y me deçerraxó el aposento donde duermo y un arca donde tomó todos los papeles y obras que tenía escritas, y este propio día fue el fiscal de Vuestra Ilustrísima Señoría a la dicha mi posada con dos alguaziles de corte [. . .], y con sus porquerones y negros y otras gentes me prendieron con gran alboroto y escándalo, como si yo oviera dilinquido en crimen contra la Magestad Real del Rey Nuestro Señor [. . .], y me llevaron por las calles y plaça desta cibdad en medio de los dichos alguaziles de corte [. . .]. Y de la forma dicha me metieron en la cárçel arçobispal en un aposento [. . .] con un calnado por de fuera, y así estuve hasta el día siguiente, que fue martes, día del bienaventurado Sancto Tomás Apóstol [. . .], [en que] me llevaron por la calle y plaça que va de la cárçel arçobispal a la casa real, y como era día de fiesta avía mucha gente que, viéndome llevar de tal suerte, s'es-candalizaron y espantaron y fueron movidos a grandísima conpación por estar satisfechos de mi ynocençia, porque los más de los que me vían me avían tratado y conversado desiséis años á qu'estó en esta tierra, y así me metieron en la sala del crimen [. . .]; me mandaron entrar en el aposento donde suelen dar tormento a los que cometen casos feos y atroces, y allí vide el burro de madera con que atormentan los malhechores, de lo qual sabe Dios el angustia y tribulaçión que sentí [. . .]. Me mostraron una obra que yo avía conpuesto para el día que dieron el pallio a Vuestra Reverendísima Señoría, [. . .] y con la obra, por ser de santa y loable doctrina, se alegró y dio loores a Dios toda la çibdad [. . .].

Los dichos señores me hizieron muchas preguntas y repreguntas, como se verá por la confesión que ante sus mercedes hize, y finalmente me preguntaron si yo avía puesto o mandado poner un libello a la puerta de la santa yglesia d'esta çibdad contra el muy excelente señor don Martín Enríquez [. . .]. Yo respondí que no era de mi profeçion hazer maldad tan ynorme ni caso tan abominable y feo, porque yo en todas mis obras avía hecho loas a Su Exçelencia y que se llamase a Juan Garçés, boticario, persona a quien yo avía

dado dos loas para que las representase a Su Exçelencia en esta obra, y desto y de otras muchas loas daré ynformación [. . .]. Me mandaron traer a la cárçel arçobispal con grande abatimiento y afrenta del ábito clerical que llevaba vestido y muy en deshonra y menospreçio de las sagradas órdenes que tengo y en gran vituperio y denuesto mío, porque como yo estava para ordenarme de misa a las primeras órdenes que Vuestra Illustrísima Señoría avía de hazer, no siento modo ni manera con que pueda soldar la ynfamia que desta prisión se me á seguido.

Yo, señor, estuve preso diez y siete días [. . .], olvidado de las gentes, que no se atrevían mis amigos a venir a visitarme y consolarme por dezir qu'estava el señor visorrey y los demás señores yndignados [. . .]. Se dijo públicamente que me avían dado tormento, otros, que me avían de açotar, otros echar en galeras, otros, desterrado a España y otros, quemado [. . .]. [Al fin] mandaron que me soltasen y tuviese mi casa por cárçel [. . .]. Yo tuve la cárçelería que me fue dada por los señores oydores hasta el sábad siguiente, que fueron ocho de enero y di petición pidiendo me diesen la cibdad por cárçel, y así se me conçedió, y en este estado está mi prisión [. . .].

Fernán Gonçález de Eslava

El testimonio es precioso en más de un sentido, y habremos de volver sobre él. En cuanto a la prisión de Eslava, una resolución del 26 de abril le puso término²⁰ y acabó con todo el alboroto. Eslava pudo ordenarse sacerdote algún tiempo después —antes de 1579—, entregarse a su ministerio y reanudar, no sabemos cuán tranquilamente, la labor de dramaturgo y poeta que venía realizando desde hacía años. El último de sus siete coloquios claramente fechables, el núm. XV, es de 1590.²¹ En cuanto a sus poesías, la mayor parte de las que se nos conservan parecen haber sido escritas cuando ya Eslava era sacerdote, y sobre todo a partir de 1585.²² Todavía en 1599, a los sesenta y cinco años, dedicó una composición a Bartolomé Lobo Guerrero (nuestro núm. 59).

²⁰ Cf. Alonso A. 1940, p. 320 (Documento ix).

²¹ Los coloquios XII, III, XIV son de 1572, 1574, 1577 respectivamente. El núm. II ha sido fechado en 1566-1567 (cf. 1877, p. 294b), pero debe de referirse a la *ida* de Legazpi a Filipinas, en 1564, y será uno de los primeros, si no el primero, de nuestro autor.

²² Posteriores a 1570 son las composiciones escritas para las monjas concepcionistas, y las muchas dedicadas a las jerónimas —32 por lo menos— se tuvieron que escribir después de 1585 (ver § 22). Los romances parecen haberse compuesto a partir de los años 1570 y en su mayoría son también posteriores al 1585 (ver § 25)

4. ¿Cuándo murió González de Eslava?

Desconocemos la fecha exacta de su muerte. Cuando en 1607 termina el agustino Vello de Bustamante la recopilación de las obras de Eslava —las licencias llevan esa fecha—, ya éste había muerto hacía unos años: “Me determiné de resucitar la memoria de mi caro amigo, sacando sus obras del abismo del olvido en que con su [. . .] muerte las avía dexado”, dice Bustamante en la Dedicatoria; y en el Prólogo al lector habla de los “quarenta y tres años que tuvimos de amistad” (*infra*, pp. 477, 479). Amado Alonso supone que “Bustamante se refiere con esa frase a que fueron amigos durante [. . .] toda la vida [de Eslava] transcurrida en la Nueva España: desde 1558”, y que por lo tanto “el año 1601 resulta ser el año más probable de la muerte de nuestro poeta”; aunque “también podría ser el 1602 o 1603”.²³

Alonso no pudo conocer el tercer tomo del *Catálogo de pasajeros a Indias*, publicado en 1946, donde aparece registrado un “Hernando Vello”, de Granada, que se embarcó para la Nueva España en 1559, con sus padres y hermanos.²⁴ Si, como es probable, se trata de nuestro Fernando Vello de Bustamante, su amistad no puede haber comenzado antes de 1560,²⁵ y por lo tanto la fecha más temprana en que pudo morir González de Eslava sería 1603.

5. ¿Cuál sería su lugar de origen?

¿Dónde nacería, sesenta y nueve años antes, nuestro personaje? Eguiara lo supuso mexicano de nacimiento, hipótesis anulada por la declaración del propio Eslava (“desiséis años á qu’estó en esta tierra”). Con buenos fundamentos, todos los estudiosos lo han considerado español. Había que explorar, pues, las listas de pasajeros a Indias. Amado Alonso obtuvo copias de documentos de la Casa de Contratación de Sevilla y consultó los catálogos de

²³ Alonso A. 1940, p. 265.

²⁴ *Catálogo 1940*, vol. 3, núm. 4163: “Rodrigo de Puga, vecino de Granada [. . .] a Nueva España, con su mujer María de Marquina [. . .] y sus hijos Bartolomé de Puga, Hernando Vello, Benito de Puga y Violante. 22 marzo”.

²⁵ Hasta 1564 las flotas salían “una en enero y otra en agosto”, y “de Sevilla a México se hacía entre 75 y 91 días” (Baudot 1981, pp. 29 y 33). Hemos de suponer que Hernando Vello se embarcó en agosto y llegó a la capital novohispana hacia finales del año.

pasajeros publicados antes de 1940. Añadiendo ahora el volumen que acabamos de mencionar, los resultados son los siguientes:

No figura entre los pasajeros ninguno apellidado González de Eslava. Hay, en cambio, dos "Hernán González" en fechas pertinentes: uno, que no puede tener que ver con el nuestro, procedente de Medellín (Badajoz), casado y con hijos, que se trasladó al Perú en 1554, y uno que llamó poderosamente la atención de Amado Alonso: un mozo cantero que en 1557 viajó a América entre los criados del obispo de Nicaragua; sus padres, según la información proporcionada a Alonso por Torres Revello, eran "vecinos de Villalón", poblado de Valladolid cercano a León.²⁶ Este dato, unido al leonesismo *calnado* que figura en la petición autógrafa de Eslava, inclinó a Alonso a identificar al dramaturgo novohispano con el joven cantero vallisoletano. Como veremos, por la manera como pronunciaba el español, González de Eslava no podía ser del norte de España, y con ello la identificación con el cantero se viene abajo.

Fueron precisamente ciertos rasgos lingüísticos los que llevaron a García Icazbalceta a avanzar, tímidamente, una hipótesis sobre la posible proveniencia del autor:

Sospechas tengo, y nada más, de que Eslava era andaluz: las fundo en la mención que hace de *[la horca] de Tablada*; en el uso de algunos provincialismos andaluces, en que con frecuencia hace rimar palabras con *s* y con *z*, dando a entender que para él era una misma la pronunciación de ambas letras, y sobre todo, en que casi siempre atribuye aspiración a la *h*.²⁷

Esta conjetura fue luego adoptada por Rufino José Cuervo, Menéndez Pelayo y otros estudiosos.

Amado Alonso dedicó largos y apasionados párrafos de su artículo a rebatir la hipótesis del origen andaluz y a censurar la falta de seriedad de quienes la aceptaron sin someterla a prueba. La horca de Tablada, dice, era proverbial en España; la aspiración

²⁶ Para el primero, cf. *Catálogo 1940*, núm. 2345; para el segundo, *ibid.*, núm. 3415 (donde no consta que la familia fuera de Villalón), y Alonso A. 1940, pp. 270 r. No viene a cuento un Hernán González, casado, "persona de calidad" residente en Guatemala en 1572 (AGN, Ramo Inquisición, vol. 75, 7a. parte; cf. Alonso A. 1940, p. 271, nota 2).

²⁷ 1877, p. xxxii. Icazbalceta dice por error "el campo de Tablada".

de la *h-* procedente de *f-* inicial latina era habitual en buena parte de España y en América; y, sobre todo, el *ceceo* o *seseo* observable en Eslava se limita a la confusión de la *z* y la *s* finales de palabra, seseo éste “de especialísima naturaleza”, distinto del andaluz y, en cambio, característico del habla americana. Impresionado por los muchos mexicanismos de los coloquios eslavianos, por los “aztequismos [. . .] empleados sin intención de adorno ni de exhibición folklórica”, considera a Eslava “el ejemplo más notable [. . .] de acomodación lingüística”: “no hay modo de sospechar que no sea él mismo mexicano”.²⁸

En este punto presenta Alonso sus propias conjeturas. “Un indicio de importancia es su propio nombre «de Eslava». Eslava es un pequeño poblado de Navarra, entre Sangüesa y Olite. Todos los *Eslavas* de que tengo noticia, vivos o de la historia, proceden de esa región [. . .]. En consecuencia me parece seguro que la familia de Fernán González procedía de Eslava (Navarra)”.²⁹ La familia, no necesariamente Fernán González. Alonso menciona entonces la forma *calnado* y trae a cuento al cantero “de Villalón” para señalar la posibilidad de que nuestro autor descendiera de navarros que habían emigrado a León.

6. *Las rimas de Eslava revelan su origen*

Antes de abordar estas conjeturas, hay que volver al problema de la pronunciación característica de Eslava. En el estudio de Amado Alonso llama la atención, por un lado, que, siendo quien era, redujera al *seseo* el complejo panorama de las sibilantes, que en el siglo XVI estaban todas en pleno proceso de transformación, cambiando de distinta manera en el norte y el sur de la Península. Alonso no parece haberse asomado aquí a la cuestión fundamental del *ensordecimiento* de las sibilantes sonoras. Por otra parte, sorprende que no emprendiera un estudio cuidadoso de las rimas de González de Eslava, procedimiento clásico que, como veremos, el propio Alonso emplearía ampliamente en su gran obra sobre la pronunciación española. Tal parece que sólo estudió el lengua-

²⁸ Alonso A. 1940, pp. 216-222, 266-268, las citas, pp. 220, 219, 168.

²⁹ *Ibid.*, pp. 268 s.

je de la petición autógrafa y revisó someramente algunas rimas del poeta.

Una observación más detenida y más globalizadora de las rimas empleadas por González de Eslava lleva a conclusiones bastante diferentes de aquellas a las que llegó Amado Alonso. Por lo pronto permite ver que, lejos de haber adoptado el habla americana, Eslava *tenía una pronunciación distinta de la común a la mayoría de los españoles radicados en México*; confirma la idea de que no pudo ser andaluz, pero también pone en entredicho la hipótesis del origen norteno del autor. Veámoslo.

1) El ceceo "andaluz", o igualación de la *s* áptico-alveolar con la *c, z* predorso-dental (y sus variantes), estaba bastante avanzado en la Nueva España ya al comenzar la época colonial.³⁰ Por las rimas que emplea, se ve que Eslava distinguía perfectamente las dos sibilantes.³¹ Rima *pieça-cabeça* (núm. 147), frente a *promessa-confiessa* (p. 104b); *abraça-traça-caça* (p. 197a), frente a *abrassa-brassa* (núm. 15); *resplandece-fenece* (núm. 8), frente a *hiziesse-viniesse* (p. 72a), etc. No hay confusión ni en sus poesías, ni en las piezas teatrales, tan coloquiales por su estilo y tan mexicanas en parte de su vocabulario.

Las rimas *aviso, parayso, arrepiso* con *hizo* (núm. 89, vv. 18-20; pp. 60b, 106 s.) y *cesses* con *reverdecas* (p. 69a) son excepcionales en el corpus de Eslava y por lo tanto tienen que ser casos de equivalencia acústica. En su monumental tratado sobre la pronunciación, Amado Alonso mencionará rimas análogas en obras de españoles que no ceceaban³² e insistirá en que tales rimas "no indican necesariamente seseo o ceceo en los poetas". "Rimas aproximadas hacían todos, añade, hasta el más perfecto, Garcilaso de la Vega, que rimó *puedes debes, culebra negra, acabo hago*".³³

En la misma obra aclara Alonso el caso de la *-z* y la *-s* finales, que años antes había considerado muestra del "americanismo"

³⁰ Cf. entre otros Parodi 1971, pp. 120 s.; Lapesa 1980, pp. 376 s., 566.

³¹ En adelante indico con "núm." los textos poéticos (según la presente edición) y con "p" los coloquios; para estos últimos remito a la edición de Icazbalceta, pero restituyo la ortografía antigua.

³² Alonso A. 1967, vol. 2, p. 101: *hizo-parayso quiso* en dos poetas valencianos de fines del siglo XV; *endereça-cabeça-cessa* en un castellano viejo contemporáneo, etcétera.

³³ *Ibid.*, p. 102.

de González de Eslava. Resulta ahora que la confusión se da en España desde el siglo XIII y que eran frecuentes rimas como *cruz-luz-Jesús* (en el sevillano Juan de Padilla, 1518) o *vez-tres* (en el madrileño Álvarez Gato).³⁴ Así, el caso de Eslava tiene claros antecedentes y paralelos en España y no es indicio de un peculiar seseo americano.³⁵ Eslava mantiene básicamente firme la distinción entre *ç*, *z* y *ss*, *s* que debía caracterizar su habla antes de llegar a México, habla que obviamente no era andaluza.

2) *Distinción entre las sibilantes sonoras y las sordas*. El ensordecimiento de las tres sibilantes sonoras *s*, *z* y *g*, *j* irradió en la España del siglo XVI desde el norte —Castilla la Vieja, Aragón, León— hacia el sur; en América se manifiesta desde fecha muy temprana. Veamos cada pareja por separado:

a) *-s- / -ss-*: el ensordecimiento ya parece haber estado bastante avanzado en México en 1523.³⁶ En el norte de España “ya era vieja la igualación” a mediados del siglo.³⁷ Pues bien, en la segunda mitad de ese siglo, en México, González de Eslava mantiene rigurosamente separadas las dos consonantes en sus rimas: *mesa-presa* (p. 79a), frente a *promessas-confiessas-expressas* (p. 104b); *abrassa-brassa* (núm. 15), *mirasse-passe* (p. 237b), etc., pero *gracias-cosas-preciosas* (núm. 15), *confuso-uso-dispuso* (p. 9ab), *reposo-peligroso* (p. 187b)), etc., etc.³⁸

b) Ninguna confusión parece haber en Eslava entre la sonora *-z-* y la sorda *-c*, *ç-*: *pobreza* rima con *fortaleza* (núm. 49), *plaze* con *haze* (núm. 89), *lazo* con *garrotazo* (p. 100b); pero *tropieça* con *cabeça* y *pieça* (p. 85a), *plaçá* con *traça* (p. 101b), *lança* con *holgança* y *alcança* (núm. 93), etc. En el norte de España las dos consonantes se pronunciaban de la misma manera en la primera mitad del si-

³⁴ Se trata de “rimas aproximadas entre sonidos distintos y a la vez parecidos” (*ibid.*, p. 100).

³⁵ Justamente la rima de Padilla aparece con frecuencia en nuestro autor: *cruz luz Jesús* (núms. 19, 30, 66; pp. 109a, 228b, etc.); además: *vez-es* (pp. 20a, 33b), *juez-pies-es* (núm. 135), *paz-más* (p. 225b), *capaz-más* (núm. 39), *estás-faz* (núm. 90).

³⁶ Cf. Parodi 1971, p. 123: en un legajo de esa fecha, “todos los amanuenses excepto uno — sean originarios del norte o del sur de España— presentan ya el ensordecimiento de la serie apicoalveolar”.

³⁷ Alonso A. 1967, vol. 2, p. 25.

³⁸ De modo que la rima de *peso* con *sucesso*, *esso*, *excesso* (núm. 62) tiene que ser equivalencia acústica. En su autógrafo, Eslava escribe sistemáticamente *pasado*, *confesion*, *diesen*, *soltasen*, etc., siguiendo un uso ortográfico generalizado que obviamente discrepaba de sus hábitos lingüísticos.

glo XVI,³⁹ y para lo que estaba ocurriendo en México en 1563, basta ver aquí mismo (p. 457-458) las varias copias del debate sobre la Ley de Moisés en la versión de Corvera: *juizio y juicio, autorizada y autoriçada, zeladores y celadores*. . .

c) En cuanto a *g, j / x*, llaman la atención las formas *dijo* y *trujo* en el autógrafo de Eslava, porque en sus rimas sigue con perfecta congruencia la diferenciación de sorda y sonora: *alexas* rima con *dexas* y *quexas* (p. 66b), pero *consejos* con *viejos* (p. 67a), *abrojos* con *ojos* y *enjos* (núms. 80, 91; p. 187b), *regozijos* con *hijos* (núm. 125), etc. Por esas fechas Santa Teresa escribía *teoloxía, egerçio, tijera*; Eugenio de Salazar sostenía, en México, que había que escribir *bajo*, no *baxo*, puesto que rimaba con *Tajo*.⁴⁰

En otras palabras, González de Eslava no compartía los hábitos fonológicos de los españoles y criollos que residían en la Nueva España, ni los de los andaluces, ni tampoco los de los castellanos viejos, leoneses, aragoneses. . . ¿De dónde era, pues?

Según el estado actual de nuestros conocimientos, sólo había en España una región en la cual, entre 1534 y 1558 —los veinticuatro años que Eslava pasó en su país natal—, se hablaba como parece haber hablado, él: el reino de T o l e d o. Cito a Rafael Lapesa:

Las diferencias fonológicas entre Castilla la Vieja y Toledo eran bien claras. El toledano Garcilaso distinguía escrupulosamente en sus rimas las sibilantes sordas y las sonoras. Fray Juan de Córdoba, que había salido de España hacia 1540, afirma en su *Arte en lengua zapoteca* (Méjico, 1578): “Los de Castilla la Vieja dizen *hacer*, y en Toledo *hazer*; y dizen *xugar*, y en Toledo *jugar*; y dizen *yerro*, y en Toledo *hierro*; y dizen *alagar*, y en Toledo *halagar*”.⁴¹

También la *h*- inicial procedente de *f*-, sistemáticamente aspi-

³⁹ Cf. Catalán 1984, pp. 100 s. Alonso A. 1940, p. 267, nota, observó que “en la *petición* autógrafo de Fernán González la *ç* y la *-z* [. . .] tampoco se confunden entre sí”; pero no sacó de ello las consecuencias necesarias. Más tarde diría que en España “posiblemente la igualación norteña es [. . .] de hacia 1500” (1967, vol. 2, p. 25).

⁴⁰ Cf. Lapesa 1980, p. 371. Para Salazar, Gallardo 1863, vol. 4, col. 328.

⁴¹ Lapesa 1980, p. 371. De modo análogo al de Toledo parece haberse hablado en la Extremadura castellana. Todavía hoy existe en la provincia de Cáceres algún islote donde se conservan esos rasgos arcaicos. También en Murcia se conservaban en el siglo XVI las distinciones fonológicas que caracterizaban el habla de nuestro autor. Éste pudo, entonces, ser extremeño o murciano, pero, como veremos, hay otros motivos para suponerlo nacido en Toledo.

rada en los versos de González de Eslava, lo caracterizaba como toledano, según vemos por esa cita, diferenciándolo de los españoles del norte que ya no la pronunciaban, lo mismo que de sus contemporáneos mexicanos, que podían escribir las ultracorrecciones *hera* por *era* y *husar* por *usar*.⁴² Otro tanto cabe decir de la pareja *b/v*; Eslava las distingue en sus rimas: *sabe* con *cabe* (núms. 93, 112) frente a *grave-nave* (núm. 91); *esquiva-viva* (núm. 119) frente a *recibe-concibe* (núm. 37),⁴³ lo cual concuerda con la distinción establecida por los toledanos Juan de Valdés y Garcilaso en la época en que nació Eslava. Mientras tanto, el norte de España las confundía, y en América "las confusiones se dan desde los documentos más antiguos".⁴⁴

En conclusión, es altamente probable que González de Eslava naciera en el reino de Toledo. Para negarlo tendríamos que decir que en sus rimas se esforzó por atenerse a la prestigiosa norma toledana, sin que ésta correspondiera a la manera como él pronunciaba. Esto es impensable: implicaría demasiada vigilancia, vigilancia inútil además, puesto que, como veremos, Eslava escribía básicamente para el canto y la recitación, realizados por gentes que no respetarían tan sutiles diferencias fonéticas y destinados a quienes no practicaban ya esas diferencias.

7. González de Eslava y la polémica judeo-cristiana

El hecho, casi seguro, de que Eslava fuera originario del reino de Toledo puede relacionarse con otro aspecto, más fundamental, de su biografía. Para abordarlo, debemos ocuparnos del ya men-

⁴² En el norte de España la pérdida de la *h*- se había generalizado a comienzos del siglo XVI (Lapesa 1980, p. 280); en cambio, todavía en 1611 "el toledano Sebastián de Covarrubias tacha de "pusilánimes, descuydados y de pecho flaco" a quienes "suelen no pronunciar la *h* en las dicciones aspiradas, como *eno* por *heno* y *umo* por *humo*" (*loc. cit.*). Por cierto que el mismo Covarrubias documenta la forma *calnado*, a la que tanta importancia adjudicó Alonso. Aunque leonesismo, se propagó evidentemente a Toledo; también está documentado en la Nueva España del siglo XVI.

⁴³ La "cancion agena" que glosa en el núm. 100 rima, en cambio, *recibe* con *vive*, y la glosa continúa en esta línea, rimando *recibe* con *escribe* y *vive* con *apercibe*.

⁴⁴ Lapesa 1980, p. 562, nota 37; cf. p. 373, y Alonso A. 1967, vol. 1, p. 38. En los manuscritos del debate sobre la Ley de Moisés encontramos las variantes *trabajar* y *travajar*, *avéys* y *abéys*, *devéys* y *debéys*, *baxo* y *vaxo*, *vengo* y *bengo*, etc., etc (ver *infra*, pp 457-458). El autógrafo de Eslava no muestra confusión.

cionado *debate* que nuestro autor sostuvo con Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma y que llevó a la cárcel a Juan Bautista Corvera.⁴⁵

Escrito a los cinco años de haber llegado al Nuevo Mundo, el debate nos muestra, por un lado, a un González de Eslava hábil versificador y buen conocedor de la poesía doctrinal española; por otro lado nos revela a un Eslava preocupado por una de las cuestiones teológicas que inquietaban a los cristianos de origen judío.

La poesía española del siglo XV abunda en el género de las "preguntas y respuestas" en verso, composiciones de carácter escolástico, derivadas de las "disputaciones" académicas medievales. Un poeta planteaba una pregunta, otro contestaba, y a veces el intercambio se extendía, involucrando a otros interlocutores. La mayoría de las disputaciones poéticas del siglo XV que se conservan están en el gran *Cancionero de Baena* de mediados del siglo. Unas tratan cuestiones de casuística amorosa; otras son típicos "enigmas" con sus respuestas; otras abordan temas morales y políticos; otras más, temas teológicos. Son estas últimas las que nos interesan particularmente.

En los debates teológicos del *Cancionero de Baena* intervienen poetas de seguro o muy probable origen judío. Como ha mostrado Charles F. Fraker,⁴⁶ esos intercambios de ideas se sitúan de lleno dentro de la extensa polémica que tuvo lugar en la Edad Media entre los defensores de la religión judía y los del cristianismo.⁴⁷ En la primera mitad del siglo XV, cuando aún no existía la Inquisición institucionalizada, los judíos y los conversos españoles podían expresar sus hondas preocupaciones en torno a la Ley Nueva y la Ley Vieja. Si hemos de creer a Fraker, los que seguían dentro del judaísmo polemizaban en un desesperado intento por evitar las conversiones de sus correligionarios, que se venían produciendo en gran número a raíz de las brutales persecuciones del siglo XIV, y también de procurar el retorno de los conversos a la fe mosaica.⁴⁸ En cuanto a los recién converti-

⁴⁵ Nuestro Apéndice III contiene una edición crítica de las dos versiones conocidas del debate, precedida de una nota bibliográfica y seguida de un comentario sobre la relación que guardan entre sí las dos versiones y sus implicaciones. Aquí, en cambio, estudiaré las ideas expresadas por Eslava, sus antecedentes y lo que de todo ello puede deducirse.

⁴⁶ Fraker 1966, capítulo I: "Judaism in the *Cancionero de Baena*".

⁴⁷ Cf. entre otros Loeb 1889.

⁴⁸ Cf. Fraker 1966, p. 12.

dos, cuando no defendían apasionada y aun fanáticamente al cristianismo, solían plantear las dudas que seguían teniendo acerca de dogmas tan fundamentales como el de la Trinidad y el de la Encarnación. Lo vemos, precisamente, en el *Cancionero de Baena*.

Así, Fernán Manuel de Lando pregunta a un teólogo dominico si antes de encarnar Cristo ya existía la Trinidad; si existía, dice, ¿no se escindió la Trinidad con la Encarnación? “¿Cómomo vistió la umanidad, / dexando los dos al uno apartado?”⁴⁹ Fernán Sánchez Calavera interroga a Pero López de Ayala sobre la predestinación: Dios sabe a quién salvará y a quién no; Dios acepta, pues, la condenación de muchos hombres, y de aquí se sigue

una conclusión bien fea atal:
que Dios es causa e ocasión de mal,
pues sabe tal omme que será perdido,
e fáselo e quiere que sea nascido
para pena e cuyta crüel, desygual.⁵⁰

¿Quién que no proviniera de la tradición judaica habría lanzado una acusación —y de ese calibre— contra Dios?

A más de un siglo de distancia, nuestro González de Eslava inicia en México un debate en el cual él juega el papel de un Lando o un Sánchez Calavera. La polémica, en dobles quintillas o “décimas antiguas”, habrá de comprender cinco partes: 1) la “Pregunta que hizo Hernán Gonzales de Eslava a Francisco de Terrazas”, 2) la Respuesta de éste, 3) la “Rréplica de [. . .] Eslava a esta rrespuesta de Francisco de Terrazas”, 4) la “Rrespuesta y conclusión” de Terrazas y, como especie de postdata, 5) la “Rrespuesta de Pedro de Ledesma”, solicitada por Terrazas, a la primera “pregunta de Hernán Gonçález de Eslava”. Los tres poetas muestran conocer bien las reglas del juego: las cortesías inicia-

⁴⁹ *Cancionero de Baena*, núm. 281. Cf. Fraker 1966, p. 11: este tema “pertenece a una larga tradición de polémica judía anticristiana”.

⁵⁰ *Cancionero de Baena*, núm. 517, vv. 36-40. Mas impresionante aún, por brutal y frívola, es la imputación de Nicolás de Valencia (*ibid.*, núm. 485): Dios Padre, al encarnar en una mujer casada, avaló el adulterio, pues “a su fijo Jesú muy bien lo pudiera / faser en soltera”. Cf. Fraker 1966, p. 31.

les, la ficción de humildad e ignorancia (*captatio benevolentiae*), etc. En las partes de Eslava se observan, además, las consagradas protestaciones de ortodoxia, caras a los que formulaban preguntas heterodoxas en el siglo xv,⁵¹ e incluso ecos de algún texto del *Cancionero de Baena*.⁵²

Después de hacer profesión de fe “como cristiano perfecto” y de elogiar a Terrazas, González de Eslava le plantea un escabroso problema teológico: si Dios dio a Moisés una ley, ¿cómo luego la desautorizó al instituir la Ley Nueva? “*Si era mala, ¿a qué la dio?, / o ¿por qué se la quitó / si, señor, dizen que es buena?*” (vv. 47-50). Tras las acostumbradas caravanas, Terrazas responde “que Dios no rreprueba / la ley que a su pueblo dio” (vv. 81s.), pero que ésta fue mera prefiguración de la Ley Nueva y por lo tanto dejó de ser válida al morir Cristo “pagando nuestro pecado” (vv. 76-80). En su Réplica, Eslava vuelve a la carga, subiendo de tono: puesto que la Ley de Moisés, como hecha por Dios, era “santa y pura”, debió haber durado hasta el fin del mundo; los judíos tienen razón en quejarse “por no poder usar della / después que Cristo murió” (vv. 149s.). “Dezís no ser rreprova da / la ley por nuestro Mexía”, le arguye a Terrazas; si es así, “en verdad saber querría / si del que fuese guardada / éste sy se salvaría” (vv. 131-135); pregunta irónica, que él mismo se encarga de contestar en seguida: la verdad es que ni siquiera los judíos observantes, los que celosamente acatan la ley que Dios les dio y que el Hijo confirmó (vv. 146s.), tienen ganada la salvación; antes bien andan

*dispersos por tierra ajena,
y el mundo y Dios los condena
por malos y pecadores* (vv. 138-140).

Eslava termina su arenga con estas vigorosas palabras:

*Castigara los defetos
Dios de los más ynperfectos,
y a los que no le ofendían*

⁵¹ Cf. Fraker 1966, pp. 50 s., 57.

⁵² Confróntese con los versos 115-120 de Eslava (*infra*, p. 444) la Pregunta de Ferrant Manuel a Villasandino (núm. 284): “. . . Dexistes, amigo, que vos preguntase; / agora desitme, pues ya vos pregunto, / si pueden dos cosas caber en un punto, / puntado por puntos quien bien las puntase, / e lo que non junto, / desit sy podría juntar do juntase. . .”

dexáralos, pues bivían
contentos con sus preçeptos (vv. 156-160).

En su “Respuesta y conclusión” —que obviamente niega a Eslava toda posibilidad de seguir argumentando— Terrazas se muestra —¿o se finge?— escandalizado:

Mas si bien no os conosçiera,
según estáys porfioso,
por más que os mostráys donoso,
os prometo que os tuviera
por cristiano sospechoso (vv. 171-175),

o sea, os aseguro que os tendría por cristiano nuevo y judaizante. Con lujo de tecnicismos remacha Terrazas la posición ortodoxa, que luego Pedro de Ledesma, a instancias del propio Terrazas, se encarga de corroborar con más gracia y agudeza.

Tenía razón Terrazas en proyectar sobre González de Eslava —así fuera juguetonamente— una sombra de sospecha. Con una intensidad de preocupación hondamente sentida, Eslava ha acusado a Dios de haber sido injusto con el pueblo judío al negarle la salvación y castigarlo con el exilio y la persecución. El tema no era nuevo; junto con otros emparentados, formó parte de la polémica antes aludida. Los apologistas judíos, dice Fraker, “insisten enfáticamente en la evidente injusticia implícita en la idea de que un hombre sea castigado por el pecado de otro”; en palabras de Sánchez Calavera, si “Adam pecó e falleció [falló], / ¿por qué su linage por él meresció / de yr al infierno. . .?”.⁵³ Para el judío “una consecuencia odiosa de la doctrina cristiana del pecado original era la noción de que los patriarcas, al morir, no eran merecedores del cielo”.⁵⁴

Amado Alonso y, a su zaga, Alfonso Reyes, no le concedieron mayor importancia al debate de 1563; lo consideraron simple e intrascendente juego de ingenio: Alonso habló de las “coplasseudomosaicas que [. . .] Eslava había hecho *por diversión*”;⁵⁵ Reyes

⁵³ Cf. Fraker 1966, p. 17. (Traducción mía.)

⁵⁴ *Ibid.*, p. 15 (las traducciones son mías). Fraker remite a los apologistas judíos Durán y Halorki.

⁵⁵ Alonso A. 1940, p. 253 (cursivas mías).

dijo que “era moda abrir disputaciones poéticas, juegos de ingenio”, y que a eso se redujeron las “coplillas en torno a la Ley de Moisés”.⁵⁶ Ninguno de los dos críticos prestó, por lo tanto, atención a las ideas expresadas en el debate. Pero ya en 1940 había hecho notar Edmundo O’Gorman que, en vista de los argumentos de Eslava, éste “no deja de ser sospechoso como judaizante”.⁵⁷ Una idea análoga fue defendida por Ángel Rama, en su artículo de 1980, que dedica gran atención a González de Eslava.

El tema propuesto por Eslava, dice Ángel Rama, además de ser “poco corriente en el medio novohispano”, “siempre fue especialmente afín a la conciencia de un converso”. Es verdad que el debate se dio “dentro de un círculo ortodoxo [. . .], con el aprecio benevolente de Francisco de Terrazas y aun con la indulgencia del arzobispo Montúfar, que conoció y aprobó el intercambio de décimas”; también es verdad que habría sido “una provocación de extrema imprudencia que González de Eslava procurara abogar por temas judaicos en la época”. Con todo, “el tema crea suspicacia, visto el medio en que se formula, sugiriendo la eventualidad del converso, o del [. . .] vinculado a la problemática del judaísmo en la difícil coyuntura que vivió en la España renacentista”.⁵⁸

Lo significativo para Rama, más aun que el debate mismo, es que la cuestión de la sustitución de la Ley Vieja por la Nueva resulta ser “un tema recurrente de la meditación religiosa de Eslava”, que “subterráneamente parece haber[lo] acompañado toda la vida”.⁵⁹ El tema se presenta como eje argumental en el Coloquio VIII, *Del Testamento Nuevo que hizo Cristo nuestro bien*, que Amado Alonso consideró escrito por Eslava en “defensa de su propia persona contra las suspicacias que dejó el debate poético del 1563”.⁶⁰ Pero también reaparece en el Coloquio XI y, ante

⁵⁶ Reyes A, 1948, pp. 68 y 74. Cf. Méndez Plancarte 1964, pp. xxix y ss.; Rojas Garcidueñas 1973, p. 64.

⁵⁷ O’Gorman 1940, pp. 594 s.

⁵⁸ Rama 1980, p. 207. Es seguro que Montúfar conoció el intercambio de décimas, pero no que lo “aprobara”. Lo que sabemos, por una declaración de Juan Bautista Corvera, es que el arzobispo le encargó a Terrazas que contestara la “Réplica” de Eslava, en lo cual podría verse un empeño por que el debate quedara rematado con una conclusión ortodoxa. Cf. López Mena 1982, p. 41, e *infra*, p. 462 y nota.

⁵⁹ Rama 1980, pp. 219 y 233.

⁶⁰ Alonso A. 1940, p. 252. Dice Alonso que en el Coloquio “la Ley Nueva obtiene

todo, en el Coloquio VII, sobre el profeta Jonás, que Rama estudiaba detenidamente. Sin entrar aquí en su interesante interpretación, baste decir que, según Rama, Eslava, al pintar al vivo al pueblo mexicano —indio y mestizo— en sus dos coloquios de tema bíblico, estableció una analogía entre los judíos y ese pueblo mexicano, necesitado de redención. Eslava, dice,

fue un religioso al servicio de la Iglesia secular en el momento en que ésta asume la conducción del pueblo, desplazando a las órdenes mendicantes, para encuadrarlo dentro de las coordenadas del absolutismo. *Si además fue un judío converso*, el principio del tránsito de un pueblo a otro, de un estado a otro, de una Ley a otra, constituía el centro de su experiencia vital y espiritual.⁶¹

Rama plantea con suma cautela la posibilidad del origen judío de González de Eslava. Está, además, convencido, de la firmeza de su fe cristiana, firmeza que “por lo demás fue muy frecuente entre los conversos”, como es bien sabido. Si acaso Eslava era converso, dice, estaba plenamente incorporado al cristianismo, “aunque conservando, por su situación de hombre de un tránsito espiritual marcado, la presencia muy viva del Antiguo Testamento y los vínculos con el pueblo judío originario”.⁶²

Es esta presencia y son estos vínculos los que se traslucen en la polémica sobre la Ley de Moisés. Por algo negaron las autoridades del arzobispado mexicano el permiso de sacar y divulgar copias del debate, cuando tal permiso fue solicitado por Sebastián Vázquez, cuñado de Terrazas y receptor de la Real Audiencia.⁶³ Por algo también fue perseguido Juan Bautista Corvera en Guadalajara a causa del famoso debate, como ahora veremos.

un triunfo mucho más categórico que el que le acertaron a dar Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma” y que por tratarse de una “defensa de su propia persona”, “tiene que incluirse en su biografía”. Sorprende que en esa biografía no aparezca ni siquiera insinuada la posibilidad de que las presuntas sospechas de heterodoxia tuvieran algún fundamento en la realidad, es decir, de que Eslava fuera de origen judío.

⁶¹ *Ibid.*, p. 236 (cursivas mías).

⁶² *Ibid.*, p. 208.

⁶³ Cf. O’Gorman 1940, p. 594; Alonso A. 1940, p. 252 y pp. 293-295 (Documento I).

8. *El caso Corvera*

Por el proceso⁶⁴ se sabe que Corvera había nacido en Toledo en 1530; su padre era mercader y su familia estaba emparentada con los San Pedro, de muy probable ascendencia judía;⁶⁵ entre sus familiares había varios con títulos académicos y puestos políticos y también miembros de la Iglesia. Él mismo estudió latín en Toledo con los humanistas Alejo Vanegas —el reputado erasmista— y Alonso Cedillo. Convertido en soldado, se embarcó al Perú hacia 1555 y llegó a la Nueva España en 1558. Al año siguiente contribuyó con un epitafio —que no llegó a publicarse— al *Túmulo Imperial* para Carlos V, y en 1561 se representó ante el virrey y el arzobispo una comedia pastoril suya. El arzobispo le encargaba que escribiera villancicos para el coro de la catedral. El Cabildo metropolitano le otorgó un solar en 1563. Pero no residía permanentemente en México; había comprado unas minas en Comanja y estaba dedicado al comercio. Parece haber sido uno de esos “hombres sueltos” de que nos habla Alejandra Moreno.⁶⁶ Pero además era poeta.

Si no es que conocía a González de Eslava ya en Toledo, lo frecuentaba en México. Hay en el legajo que contiene su proceso un boceto de poema amoroso que comienza “Señor Hernán González. . .”.⁶⁷ No es de extrañar, pues, que en uno de sus

⁶⁴ Conservado en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 4, fols. 290-433. Los documentos, de no fácil lectura, fueron extractados en Toro 1932, pp. 167-187, y utilizados directamente por Sergio López Mena para su tesis aún inédita (1982). En ésta, que me fue generosamente facilitada por su autor, se basa la siguiente exposición.

⁶⁵ Sobre el origen judío de Diego de San Pedro, el autor de la *Cárcel de amor*, ver ahora Domínguez Ortiz 1978, pp. 176 s.

⁶⁶ Moreno Toscano 1976, p. 74. “Llegan a los reales mineros muchos españoles pobres aventureros, «vaga mundos», que conviven con los indígenas o los negros [. . .]. Personajes que en España tuvieron oficio, en Nueva España se hacen «holgazanes», se convierten en «mercachifles» y andan comerciando y especulando. Son los que en la época se llaman «hombres sueltos», «viandantes», que [. . .] andan, algunas veces con poco caudal, otras con grandes cantidades de plata, de estancia en estancia, de pueblo en pueblo”.

⁶⁷ El borrador figura en el folio 412v; es una estancia y media de canción petrarquista, un tanto rastrera, que reproduzco por curiosidad: “Señor Hernán González, / no es mucho si mi alma está llorosa, / pues veo aquella cosa, / que es cabsa de mis males, / mostrárame cruel y desdenosa. / Cosa maravillosa / es ver que un pecho ternézico, / que ya me hizo rico, / aya enriquecido de dureza, / y a mí me tiene puesto en tal pobreza, / que [por?] un faborçico / que acaso sin querer me dio esta tarde / en rabia pura sin arder se arde. // En lágrimas vañada, / me dixo una su sierva que quedava / y que

frecuentes viajes a la capital obtuviera de Fernán González, en 1563, una copia del debate sobre la Ley de Moisés. Entusiasmado con él, hizo un arreglo que memorizó y dio en recitar, en Guadalajara, ante propios y extraños. Según un testigo, recitaba las "coplas" "haciendo meneos con el cuerpo, mano y ojos, riyéndose de suerte que muy claro se entendía el gusto que [. . .] tenía y tomaba".⁶⁸ Verdadero juglar, pues; pero además con ínfulas de teólogo, pues, después de recitar, discutía las coplas con su público.

El arreglo que hizo Corvera del debate es muy curioso e interesante.⁶⁹ Comprende sólo las dos intervenciones de González de Eslava y, entre ambas, la Respuesta de Pedro de Ledesma. Es decir, que Corvera eliminó las dos intervenciones de Terrazas e hizo terminar el texto con la acusación contra Dios de Eslava que se citó arriba ("Castigara los defetos / Dios de los más ynperfectos. . ."). Por añadidura, eliminó la décima inicial de la Pregunta y de la Réplica de Eslava, donde éste hacía profesión de fe y se sometía a la "corrección" de la Iglesia. En esta forma, el debate adquirió un cariz francamente herético, que de paso revela a las claras, por si hiciera falta, la heterodoxia de las proposiciones de González de Eslava.⁷⁰ Pero si éste logró salvarse de las garras inquisitoriales, sobre el pobre de Juan Bautista Corvera recayó la acusación de que era judaizante, cosa que bien pudo haber sido, y nuestro personaje fue encarcelado por orden del obispo de Guadalajara, fray Pedro de Ayala, investido de autoridad

a sí se culpava / de no ser bien mirada / sin tener atención que la mirava. . ." Siguen siete versos independientes, en parte tachados.

⁶⁸ Toro 1932, p. 174; cf. Alonso A. 1940, p. 253.

⁶⁹ Sobre sus relaciones con el texto original, cf. el comentario que sigue a la edición en el Apéndice III.

⁷⁰ Dice Amado Alonso: "Lo que hacía Corvera, sin duda, ya no guardaba relación con el debate poético de México. Aquel público ya no entendía de juegos poéticos y se escandalizaba o se holgaba con las cosas tocantes a la fe. No es maravilla, pues, que, cambiadas las circunstancias, se soliviantara la Inquisición", y cita un pasaje del proceso en que se acusa a Corvera de recitar coplas que trataban "de cosas divinas e tales que no debían tractarse sino por personas letradas de ciencia" (Alonso A. 1940, pp. 253 s.). También Alfonso Reyes insiste en este punto: "juegos de ingenio de que sólo conocían las personas de autoridad eclesiástica [?], por considerarse imprudente su divulgación", juegos que "no debían trascender al vulgo, y que quedaban en el secreto de personas responsables y autorizadas" (Reyes A. 1948, pp. 68, 74). De acuerdo; pero esto no quita nada al hecho de que las "coplas" de Eslava eran, en sí mismas, provocadoras y sospechosas y que también a él hubieran podido formarle un proceso inquisitorial.

inquisitorial como todos los obispos mexicanos antes del establecimiento del Tribunal del Santo Oficio en 1571. Milagrosamente, logró liberarse de la persecución (ver *supra*, nota 14), y después, por lo visto, se hizo sacerdote. En 1568 era vicario del obispo de Michoacán en Apaseo y en 1579, vicario en la costa de Oaxaca; actuó como juez de inquisición en varios procesos por herejía; la última noticia que se tiene de él es que solicitaba, en 1582, un canonicato en la catedral de Oaxaca.

Pese a las grandes diferencias que obviamente existían entre la personalidad de Corvera y la de Eslava, son notables las coincidencias entre sus vidas. Nacidos por los mismos años, muy probablemente en la misma región de España —si no en la misma ciudad—, ambos llegaron a la Nueva España en 1558. Los dos escribían poesía y teatro al poco de llegar, y muy probablemente desde antes. Uno y otro se hicieron clérigos. Uno y otro pueden haber tenido un origen judío. . .

La hipótesis —no dejará de serlo mientras no tengamos pruebas tangibles— de que Fernán González de Eslava fuera de ascendencia conversa no carece de importancia. Dadas las circunstancias históricas, dadas las persecuciones inquisitoriales y los estatutos de limpieza de sangre, aún más crueles que la Inquisición, la vida de los conversos españoles estaba *marcada* por una serie de situaciones externas muy difíciles y por conflictos internos sumamente angustiosos.⁷¹ Por eso, un González de Eslava cristiano viejo y un González de Eslava cristiano nuevo serían dos seres muy distintos, tanto en España como en la Nueva España. Y, desde luego, nos importa poder imaginar qué clase de vida llevó nuestro personaje, aquí y allá.

Pero además resulta que la hipótesis de que González de Eslava tuviera ascendencia judía confiere una significación insospechada a los hechos que ahora sabemos o podemos conjeturar sobre su vida. La hipótesis nos permite esbozar una nueva biografía, que no por imaginada es inverosímil. El siguiente bosquejo podría dar pie a una exploración más detenida.

⁷¹ Cf. F. Márquez Villanueva 1960, p. 44: ser cristiano nuevo suponía "el estar encuadrados en un panorama de vivísimas urgencias vitales, ante las que era forzoso adoptar unas actitudes intelectuales, y lo que era mucho más grave, una norma de conducta".

9. *Para una posible nueva biografía de González de Eslava*

Sabido es, dice Amado Alonso a propósito del apellido *de Eslava*, “que, hasta mediar el siglo XVI, [los] nombres geográficos añadidos al nombre y apellido solían indicar la procedencia”.⁷² También es sabido que los apellidos dobles que indicaban procedencia fueron muy frecuentes entre los judíos.⁷³ Ahora bien, como ya vimos, Eslava es el nombre de un pequeño poblado de Navarra, y “todos los *Eslavas* [. . .] proceden de esa región”. En el norte de España los judíos eran mucho menos numerosos que en el centro y el sur. ¿Qué se sabe de los de Navarra? Caro Baroja les dedica un apartado especial en su libro sobre *Los judíos en la España moderna y contemporánea*.⁷⁴

Ante el decreto de expulsión, de 1498, muchos de ellos se convirtieron al cristianismo; aun así, no dejaron de ser vejados y perseguidos por sus coterráneos y, desde 1513, por el tribunal de la Inquisición, instituido por Fernando el Católico.⁷⁵ A base de estos datos podemos conjeturar que los padres de Fernán eran conversos que, para liberarse de una existencia angustiosa, decidieron trasladarse a una región de España más propicia a los cristianos nuevos; pueden haber emigrado de Navarra antes o poco después del nacimiento de nuestro autor en 1534. El estudio de las rimas de González de Eslava nos ha revelado que, con toda probabilidad, la familia se trasladó al reino de Toledo. ¿Por qué Toledo? Presumiblemente por el hecho de que ahí se congregaba en el siglo XVI “una masa importante de conversos”.⁷⁶ Buscarían amparo y apoyo en una comunidad conversa más numerosa, y por ello más fuerte, que la que existía en su lugar de origen. Puesto que “los judíos (y luego los conversos) se concentraban en las ciudades y villas de alguna importancia”,⁷⁷ se establecerían posiblemente en un centro urbano del reino, quizá en la ciudad misma de Toledo.

⁷² Alonso A. 1940, p. 268.

⁷³ Según me informa F. Márquez Villanueva, los conversos trataban a veces de ocultar su origen adoptando apellidos con topónimos del norte peninsular (el cordobés Juan *de Mena*; el seudónimo de Enríquez Gómez; Fernando *de Zúrate*). ¿Acaso el *de Eslava* fue igualmente pistizo?

⁷⁴ Caro Baroja 1962, vol. 1, pp. 189 s. Cf. Domínguez Ortiz 1978, p. 42.

⁷⁵ Cf. Bennassar 1981, p. 48.

⁷⁶ Domínguez Ortiz 1978, p. 24.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 21.

Los conversos españoles, nos dice Domínguez Ortiz,⁷⁸ constituían “una población urbana, extraña al mundo rural, y no podía ser de otra manera teniendo en cuenta la índole de sus actividades profesionales; no había casi entre ellos agricultores ni pastores; eran artesanos, mercaderes, escribanos, mayordomos, médicos, arrendatarios de rentas públicas, es decir, formaban una clase media [. . .] cuyos servicios resultaban interesantes a la capa social más elevada”. Tenemos, pues, una idea aproximada de la condición social de la familia González de Eslava, en caso de que fueran conversos, y también una serie de conjeturas sobre cuál pudo ser la profesión del propio Fernán, antes de emigrar, e incluso en México, antes de optar al sacerdocio a los treinta y tantos años de edad.

A propósito de la condición social de nuestro autor, ya señalaba Amado Alonso el hecho de que en el proceso de Corvera se habla de él como de «un tal Fernán González» y que “esa manera de nombrarlo indica la escasa figuración social que tenía”.⁷⁹ Podía, en efecto, haber sido artesano, o hijo de artesanos, como lo fueron la mayoría de los dramaturgos españoles del siglo XVI, incluyendo a Lope de Vega. O podía ser de familia de mercaderes o de tenderos, o quizá de médicos. Hablando de los pasajeros toledanos a Indias cuya profesión es conocida, Javier Malagón dice que había boticarios, médicos y mercaderes, y añade “entre ellos, estoy seguro, había algunos judaizantes o cristianos nuevos”.⁸⁰

10. Toledo, 1558

Dada la posibilidad de que González de Eslava fuera, en efecto, cristiano nuevo, adquiere de pronto sentido el hecho de que él —lo mismo que Juan Bautista Corvera, converso quizá judaizante— llegara a la Nueva España en 1558. En los años inmediatamente anteriores se habían exacerbado en España las vejaciones contra los cristianos nuevos, al ganar cada vez más terreno los es-

⁷⁸ *Loc. cit.*

⁷⁹ Alonso A. 1940, p. 255.

⁸⁰ Malagón 1963, p. 99. Antes de eso ha aludido Malagón al gran número de toledanos que pasaron al Nuevo Mundo y lo ha relacionado con el “considerable grupo de arabizantes y judaizantes y [. . .] cristianos nuevos” que habitaban el reino en el siglo XVI y con “la política de la Iglesia y del Estado” (*ibid.*, pp. 97 s.; traducción mía).

tatutos de limpieza de sangre. Fue Toledo, precisamente, el centro de esa nueva exacerbación. Desde 1547, el cardenal Siliceo, arzobispo de Toledo, había tratado de promulgar para la catedral primada de España un estatuto que excluyera a los conversos de todos los puestos en el cabildo catedralicio. Tras de enconados debates, ese estatuto adquirió fuerza legal en 1556, al poco de asumir el trono Felipe II,⁸¹ y con ello aumentó el número de las corporaciones, instituciones, gremios de artesanos, etc., que adoptaron estatutos similares. Para pertenecer a esas congregaciones había que probar que no se tenía una gota de sangre judía en las venas. Con Felipe II arreciaron también las persecuciones inquisitoriales.

Es plenamente imaginable que un joven de origen judío quisiera escapar a esa situación sofocante y se embarcara hacia el Nuevo Mundo con la esperanza de poder realizar ahí sus ambiciones. En los territorios recién conquistados los “colonos con antecedentes sospechosos [. . .] debieron abundar [. . .], porque América fue el escape, el refugio de los que en España, por unos u otros motivos, no eran bien considerados”.⁸² Recordemos que la gran mayoría de los colonizadores procedía de Andalucía, Extremadura y Toledo, “zonas de gran densidad conversa”; ello “tenía que influir en la proporción de colonos de dicha estirpe”.⁸³ Esto, a pesar de los sucesivos decretos que prohibían su traslado a América: había un sin fin de subterfugios posibles para burlar los reglamentos.

Una vez llegados al Nuevo Mundo, donde, generalmente, se desconocían sus antecedentes, la mayoría de los conversos se integró al mundo de los españoles y los criollos, sin ser discriminados ni perseguidos. La Inquisición americana fue, en términos globales y sobre todo en sus comienzos, mucho menos rigurosa que la española. Buena prueba de ello nos la da precisamente el hecho de que el debate de 1563, que en España hubiera conducido a un proceso inquisitorial contra González de Eslava, en la Nueva España no condujera, al parecer, sino a la efímera persecución de Juan Bautista Corvera y que ambos pudieran entrar después al servicio de la Iglesia.⁸⁴

⁸¹ Para un detenido análisis de la cuestión, véase Domínguez Ortiz 1978, pp. 80-92.

⁸² *Ibid.*, p. 131.

⁸³ *Loc. cit.* Cf. pp. 128 s.

⁸⁴ Cf. Greenleaf 1981, p. 174: “Al tribunal de la Inquisición seguramente le inte-

Lo que no sabemos, en el caso de Eslava, es qué repercusiones extraoficiales tuvo el proceso contra Corvera. ¿Es verosímil que éste no proyectara alguna sombra sobre nuestro dramaturgo? No deja de ser extraño lo que él comenta en su petición autógrafa sobre las murmuraciones que siguieron a su encarcelamiento: “Se dijo públicamente que me avían dado tormento, otros, que me avían de açotar, otros, echar en galeras, otros, desterrado a España y otros, quemado” (ver p. 18). ¿Se mandaba a la hoguera a alguien por la posibilidad de que hubiera atacado verbalmente a un virrey? Acaso Eslava sabía de enemigos que lo acusaban de ser judaizante; o acaso ese pasaje de su carta fuera proyección de temores ancestrales, reavivados por las consecuencias que pudo haber tenido el famoso debate, sobre todo a raíz del escándalo suscitado por Juan Bautista Corvera.

También llama la atención en ese documento la insistencia con que Eslava recalca su condición de clérigo —“al ábito de clérigo que traigo”, “afrenta del ábito clerical que llevaba vestido”, “menosprecio de las sagradas órdenes que tengo”, etc. —, lo mismo que la ahí no pertinente alusión a la “santa y loable doctrina” de su pieza teatral. Es como si estuviera defendiéndose de sospechas distintas de aquellas que habían motivado su prisión, sospechas que seguirían existiendo en 1575, cuando él ya era clérigo de evangelio.

11. *González de Eslava en la sociedad novohispana*

“Mi offiçio me hizo noble, siendo de los mínimos de mis conterráneos” decía, refiriéndose a su condición de sacerdote, el converso Francisco Delicado, desterrado en Italia.⁸⁵ También González de Eslava, al llegar a la Nueva España, sería “de los mínimos de sus conterráneos”; todavía en 1564 era apenas “un tal Fernán Gonçález”, un miembro cualquiera de las clases medias en la capital novohispana. “Sin antepasados que le confirieran alcurnia colonial”,⁸⁶ no tendría en esos momentos más re-

resaba erradicar a los grupos judaizantes en Nueva España, pero en la primera década de su *ejercicio*, los jueces concentraron su atención en los protestantes” (subrayado mío).

⁸⁵ Delicado 1528, p. 424.

⁸⁶ Weber 1956, p. 186. La autora se ocupa, pp. 185-192, de la burla que hace Eslava de los privilegiados “hijos de conquistador” y del uso del “don”.

nombre que el muy relativo que puede haberle dado su incipiente actividad literaria. Años más tarde, "su oficio lo hizo noble". En efecto, para los "grupos sociales medios, la entrada en las filas del clero les significaba con frecuencia la mejor carrera posible",⁸⁷ en América lo mismo que en España; a los de origen converso⁸⁸ les brindaba, sin duda, una ansiada seguridad. A través del sacerdocio lograría González de Eslava un prestigio social que difícilmente habría encontrado sólo como poeta y dramaturgo.

Después de ordenarse, y hasta el final de su vida, Eslava siguió escribiendo teatro y poesía; incluso parecería ser que su periodo de mayor actividad poética se inició hacia 1585, o sea, cuando llevaba varios años ejerciendo su ministerio (ver § 25). No escribiría únicamente por placer, puesto que sus obras teatrales y poéticas le aportaban ingresos extra. Por las actas del Cabildo de México sabemos que en 1588 se le ofrecieron "mill y doscientos pesos de oro común" por una "buena comedia" para el Corpus Christi;⁸⁹ y ahí mismo consta que a un Hernando de Terrazas se le dio "una joya" de cien pesos de oro por "escribir en metro en loor de San Hipólito",⁹⁰ o sea, por un poema del tipo de los que escribía Eslava. Por si quedara alguna duda, ahí está el famoso pasaje de su Coloquio XVI: "¿Ya te hazes coplero? Poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol. Busca otro oficio; más te valdrá hazer adobes un día que quantos sonetos hizieres en un año".⁹¹

⁸⁷ Céspedes 1976, pp. 153 s. Cf. lo que dice el autor, pp. 150 s., sobre los profundos cambios ocurridos en la Iglesia mexicana durante el último tercio del siglo XVI por influencia del Concilio de Trento. La influencia empezó a ejercerse sobre todo a partir de 1565, cuando tuvo lugar el Segundo Concilio Mexicano. Pero ya diez años antes se había vedado a indios y mestizos la entrada a la Iglesia, secular y regular (cf. Moreno Toscano, 1976, p. 69), con lo cual se facilitó el ingreso a españoles y criollos.

⁸⁸ Cf. Domínguez Ortiz 1978, pp. 153, 155-158. Sabemos que el clero "era de procedencia conversa en no pequeña proporción" (p. 152).

⁸⁹ Cf. González de Eslava 1958, p. 22; Alonso A. 1940, pp. 256, nota 1, y 264 s. Sin duda los clérigos estaban autorizados a percibir dinero por este tipo de actividades. Se les prohibía, sí, tener propiedades que acarrearán ingresos, lo cual, por otra parte, no impidió que, en la América española, muchos de ellos criaran ganado y fueran "propietarios de minas o de talleres textiles, etc." (Bennassar 1980, p. 169).

⁹⁰ Cf. O'Gorman 1970, núm. 2532. La noticia, de 1560, es interesante: antes de esa fecha la "joya" era para los trompetas y atabaleros que amenizaban la fiesta. Ya en el siglo XVII vemos que se le paga un sueldo anual al poeta que trabaja para la catedral (cf. Estrada 1973, p. 93).

⁹¹ 1877, p. 229b. Lo dice la Murmuración a Remoquete cuando éste, en medio de la prosa, se pone a hablar en verso.

Obviamente, nada autoriza a decir que Eslava “logró vivir de su pluma”.⁹² Cabría incluso la sospecha de que uno de los motivos que lo llevaron al sacerdocio fue la necesidad de una seguridad económica de que carecía. Es verdad que este oficio no garantizaba el sustento: aunque en teoría “todo el clero de una parroquia se pagaba con las cuatro novenas partes de los diezmos procedentes de la misma parroquia”, su situación real “variaba desde la miseria hasta la opulencia”.⁹³

Muy desigual era también la formación intelectual de los sacerdotes novohispanos; según dice Mariano Cuevas, “hacíase sin plan, sin disciplina y, para la mayor parte, sin maestro”. Por eso había en la arquidiócesis de México clérigos que no sabían “ni aun leer”.⁹⁴ No era, obviamente, el caso de González de Eslava. Como he apuntado ya, es probable que al llegar a la Nueva España trajera consigo un considerable bagaje cultural.⁹⁵ El debate de 1563 nos lo muestra familiarizado con la poesía española y dcho en cuestiones teológicas. El hecho mismo de que mantuviera intacta, en el medio mexicano, su pronunciación nativa (ver § 6) parece indicar la conciencia lingüística de un hombre cultivado.

La posibilidad de que Eslava iniciara sus actividades literarias antes de pasar a América no es nada remota. Por otra parte, es un hecho que el grueso de su obra conocida —teatro y poesía— fue compuesto en la Nueva España. Aparte de las alusiones específicas, en títulos y textos, que relacionan sus obras con circunstancias mexicanas, su producción corresponde, en términos generales, al teatro y a la poesía que se estaba escribiendo en la Península precisamente en la segunda mitad del siglo xvi. De hecho, González de Eslava es un magnífico ejemplo de un fenómeno muchas veces comprobado: la rapidez con la que llegaban a la colonia las novedades culturales peninsulares.⁹⁶ Tendremos ocasión de ver (§ 18) cómo hacia el final de su vida utilizó roman-

⁹² Reyes A. 1948, p. 67.

⁹³ Cuevas 1946, vol. 2, p. 153; cf. pp. 154 y 127.

⁹⁴ *Ibid.*, vol. 2, p. 144, *passim*.

⁹⁵ Cf. Rama 1980, p. 204: “la educación recibida. . . [por Eslava en España] no era desdeñable, vistos sus primeros escritos novohispanos”. No se justifica, en efecto, la afirmación de Rojas Garcidueñas (González de Eslava 1958, p. 18): “su formación intelectual fue seguramente del todo mexicana” (cf. Rojas Garcidueñas 1973, p. 64).

⁹⁶ Cf. entre otros, Menéndez Pelayo 1911, p. 26, y Leonard 1979, p. 176; para la música, ver *infra*, notas 172 y 173. Cf. también Picón-Salas 1944, p. 63, y Reyes A. 1948, p. 40.

ces de Lope de Vega, Góngora, Liñán de Riaza, acabados, por decir así, de salir del horno. Antes de eso había recibido la influencia de una serie de obras publicadas en España después de 1558 y que, como nos consta, llegaron a la Nueva España.⁹⁷ Para sólo citar unos ejemplos, es casi seguro que conoció algunos de los “cancioneros”, “romanceros”, “silvas” que, según los documentos, ingresaron al país; las recopilaciones de Juan López de Úbeda, Lucas Rodríguez, Sepúlveda; las obras poéticas de Boscán y Garcilaso, Pedro de Padilla, Montemayor, Castillejo, aparte de obras como *Los jeroglíficos* de Valeriano Bolzani y los emblemas de Alciato. También los cancioneros manuscritos —de cuya importancia hablaré enseguida— atravesaban el océano (por cierto, en ambas direcciones). Comparando algunos de sus romances “a lo divino” con los romances españoles profanos en que se basaron, se ve, sin asomo de duda, que no utilizó textos impresos, sino copias manuscritas.⁹⁸

En fin, todo un caudal de libros españoles nutrió a González de Eslava, junto con las obras que divulgaban los poetas que visitaron México —Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Eugenio de Salazar— y con las que estaban produciendo aquí otros muchos poetas como él y que, a diferencia de él, se sumieron en el “abismo del olvido”.

Había, lo sabemos, una gran actividad literaria en la Nueva España, sobre todo, claro, en las ciudades más importantes. ¿Para quiénes escribían los “trescientos” poetas? En parte, sin duda, para el grupo, socialmente heterogéneo, de la pequeña “república de españoles”. Las monjas que, como veremos, constituían la principal clientela de Eslava, pertenecían a órdenes sólo accesibles a criollas y españolas. Pero el público de autores como González de Eslava no se limitaría a españoles y criollos. Para el teatro sobre todo, pero también para aquellos villancicos, ensaladas y romances suyos que estaban destinados a fiestas públicas (ver § 20) sería muy viva la presencia de los indios que trabajaban en la ciudad y la de otro grupo social poco atendido por los historiadores: la “gente menuda”, los mestizos, negros y mulatos que pululaban en los ambientes urbanos y cuya conversión importaría

⁹⁷ Ver la importante obra de Fernández del Castillo (1914), cuyos riquísimos materiales aún esperan un detenido estudio bibliográfico; y cf. Leonard 1979, Apéndice.

⁹⁸ Ver *infra*, Apéndice I, núms. 4, 23, 26, 32, 47, 56, 122 y Frenk 1989.

grandemente al clero secular de la segunda mitad del xvi, como agudamente ha visto Ángel Rama.⁹⁹ De divertir y convertir, de entretener y provocar a devoción se trataba precisamente en el teatro y la lírica devota de autores como González de Eslava.

Tenía razón Amado Alonso al decir que los coloquios —añadamos las “canciones divinas”— se escribieron “para el pueblo mexicano”, integrado tanto por “los magnates eclesiásticos y civiles como las clases llanas, [...] todos fundidos en colectividad”.¹⁰⁰ No la tenía al sostener que ese “pueblo mexicano” estaba compuesto por “todo el elemento español, tanto peninsular como criollo”. Alonso deja fuera nada menos que a los indios y mestizos. Era *todo* el pueblo el que se congregaba en las iglesias, plazas y calles durante las frecuentes fiestas celebradas en la capital novohispana. Por eso pudo darse en el teatro de Eslava y en sus ensaladas “ese fenómeno de afloramiento de lo nativo y compenetración con lo indígena” y con lo mestizo en que “se cifra lo más original de nuestra cultura”.¹⁰¹ Por eso también, la mayor parte de lo que se escribía en la Nueva España eran *obras de circunstancia*, productos efímeros de una musa no demasiado ambiciosa, que no resistía el rápido olvido de su inspiración.

12. *La edición de 1610, hecho insólito*

Si la obra de Fernán González de Eslava lo sobrevivió y ha llegado hasta nosotros, ello se debe a una especie de milagro; porque milagro fue que un amigo suyo concibiera y realizara el proyecto de reunir y dar a la estampa sus piezas teatrales y poesías religiosas algunos años después de muerto el autor. Hoy en día esto no tendría nada de anómalo; en aquella época era totalmente excepcional; lo era no ya sólo en las colonias españolas: en España misma.

De las obras teatrales que se escribieron en el siglo xvi, acá y allá, muchísimas no han dejado más huella que su título; otras muchas se conservaron manuscritas —ahí está el famoso *Códice de autos viejos*— hasta el siglo xx. Del vastísimo repertorio de piezas

⁹⁹ Rama 1980.

¹⁰⁰ Alonso A. 1940, p. 219

¹⁰¹ Picón-Salas 1944, p. 69.

teatrales que se compusieron en la España del siglo XVI, muy pocas merecieron los honores de la imprenta. A Lope de Rueda lo conocemos —y sólo parcialmente— gracias al interés y esfuerzo de Juan Timoneda; a Gil Vicente, gracias a su hijo. De las “veinte comedias o treinta” que, según sus propias palabras, escribió Cervantes en los años ochenta, únicamente dos se conservaron.

La historia del teatro novohispano del siglo XVI es prolífica en títulos de obras perdidas. Lo que se conoce es parte ínfima de lo que existió. Por eso precisamente, los 16 coloquios y varios entremeses de González de Eslava impresos en 1610 han adquirido tanta importancia en la historia del teatro novohispano.

Es evidente que antes de fines del siglo XVI ni el teatro profano ni el religioso, en España y en las colonias, tenían “dignidad” suficiente como para que, en términos generales, valiera la pena y fuera costeable publicar sus textos. Éstos tenían una existencia efímera, en manuscritos que, manoseados por actores y directores, desaparecían después de las representaciones. Si ello ocurría con las comedias de tema profano, tanto más con los “autos”, “coloquios” y “farsas” destinados a celebrar, en tal año y tal sitio, el Corpus Christi, la Navidad, la fiesta de algún santo, o cierto evento cívico. Así, lo normal hubiera sido que los coloquios de Eslava, como obras de circunstancia que eran, desaparecieran de la faz de la tierra; fue un hecho insólito el que los salvó para la posteridad.

En cuanto a las composiciones poéticas, la situación general era aún más dramática. Don Antonio Rodríguez-Moñino nos reveló no hace mucho que “el libro, el volumen con la obra lírica de un autor, es excepción en los grandes poetas de los siglos de oro”,¹⁰² y ya ni se diga en los poetas menores. Ni Garcilaso, ni Boscán, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Aldana, Acuña, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Gregorio Silvestre, los Argensola, Baltasar del Alcázar, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Cervantes, Barahona de Soto, Juan de Arguijo. . . , vieron editadas sus poesías.¹⁰³ Y sin embargo mu-

¹⁰² Rodríguez-Moñino 1965, pp. 19-24; la cita, p. 23; cf. Rodríguez-Moñino 1968, pp. 19 f. J. M. Blecua ha comentado también “este extraño fenómeno, tan poco frecuente en las letras europeas”: “pienso que para muchos de estos españoles la poesía no era una actividad trascendente” (Blecua J. M., 1970, pp. 41, 42).

¹⁰³ Sólo las obras poéticas de Fernando de Herrera, Lope de Vega, Alonso de Le-

chas de éstas eran conocidas por los contemporáneos. ¿Cómo?

La gran mayoría de los textos poéticos de la época circulaban en copias manuscritas y recitados o cantados de memoria. Rodríguez-Moñino, que atiende primordialmente a la tradición escrita, nos habla de los infinitos manuscritos que corrían por España; muchos, obviamente, se han perdido, pero son también muchos los que se conservan, en bibliotecas públicas y privadas de varios países. En su mayor parte esos cartapacios o "cancioneros" manuscritos contienen poemas de varios autores, ya con su nombre, ya con nombre apócrifo, ya anónimos; y es que abundaban en aquella época los aficionados a la poesía que coleccionaban, en hojas sueltas, los textos que les gustaban.¹⁰⁴ Existen, sin embargo, aunque en escaso número, cancioneros manuscritos que contienen la obra de un solo autor; generalmente "son tarea no autógrafa, sino de copistas o amigos que acarrear de acá y de allá lo que pueden, de papeles varios donde hay atribuciones".¹⁰⁵

De los innumerables poetas —españoles y criollos— que vivieron en la Nueva España antes de Sor Juana, ¿cuántos fueron los privilegiados con la publicación contemporánea, siquiera parcial, de su obra lírica? Ni Francisco de Terrazas, ni Pedro de Trejo, ni Pedro de Hortigosa, ni Eugenio de Salazar, ni tantos otros. Los poemas que han llegado hasta nosotros, salvo contadas excepciones, están en manuscritos, y son relativamente pocos los que se han editado en época moderna. Pero la producción poética de Fernán González de Eslava —parte de ella— tuvo la fortuna de ser publicada en su tiempo¹⁰⁶ y, lo que es más, reeditada en época moderna. Por si fuera poco, las dos ediciones son excelentes, hechas con sumo cuidado. La de 1610, impresa por Diego López Dávalos, se caracteriza, entre otras cosas, por una congruencia

desma, José de Valdivielso y algunos más se publicaron en vida de su autores. "Las obras de Garcilaso, muerto en 1536, se publican en el 43, y como apéndice a las de Boscán, póstumas asimismo; las de Castillejo, muerto en 1550, en 1573 [. . .]; las de Gregorio Silvestre, doce años después de fallecido [. . .]; las del divino Aldana, once [. . .]; las de Cetina, más de tres siglos" (Rodríguez-Moñino 1965, p. 23). Muchos poetas siguen esperando, en ultratumba, que se les publique.

¹⁰⁴ Rodríguez-Moñino 1965, p. 39: "Cada adquirente guarda con celo las hojillas al lado de otras que van formando su pequeña colección poética, y cuando hay volumen suficiente, si es hombre de posibles, las hace copiar sobre un grueso cuaderno que rotulará *Poesías varias o Rimas de varios ingenios*".

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 25 (cursivas mías). Cf. Rodríguez-Moñino 1968, pp. 23 s.

¹⁰⁶ Cf. González de Eslava 1877, p. xxxi; Menéndez Pelayo 1911, pp. 24 s.

gráfica que revela la intervención de un "editor" y un corrector de imprenta con cultura y gran conciencia lingüística;¹⁰⁷ la de Icazbalceta, que moderniza la ortografía, por una extraordinaria fidelidad a la edición original, que puede comprobarse en las otras críticas de la presente edición: son poquísimas las alteraciones y las erratas.

3. ¿Cómo se constituyó el corpus poético de Eslava?

Por lo que dice Vello de Bustamante en su Dedicatoria y su Prólogo, él salvó las obras de su caro amigo, sacándolas "del abismo del olvido en que *con su descuido y muerte las avía dexado*"; decidió "recoger estas preciosas reliquias y sacarlas a luz, corrigiéndolas de muchos vicios que, *por aver andado escritas de una mano en muchas*, se les avían pegado".¹⁰⁸ Así sabemos que la edición de Bustamante no se basó en una recopilación manuscrita previamente preparada por González de Eslava. Si Pedro de Trejo reunió, hacia 1569, los escasos productos de su musa en una compilación autógrafa, de elegante escritura y altisonante título¹⁰⁹ y si Eugenio de Salazar les dejó a sus herederos una extensísima *Silva de poesía*, con instrucciones precisas de cómo debían editarla,¹¹⁰ nuestro González de Eslava no tuvo, evidentemente, ese cuidado, como no lo tuvieron la gran mayoría de los poetas españoles y americanos de la época.

Así, el padre Vello de Bustamante fue de aquellos "amigos que acarrear de acá y de allá lo que pueden, de papeles varios

¹⁰⁷ La ortografía, en términos generales, sigue el criterio etimológico defendido en aquel tiempo por los ortógrafos conservadores: la rigurosa diferenciación de las sibilantes y de *b* y *v* (cf. § 6), el mantenimiento de la *h*- procedente de *f* y la conservación de los grupos consonánticos cultos —*benigno, digno, signar, captivo, Escripura, Redemptor, Assumpción, excelente, augmentar*—, salvo en palabras como *perfeta, dotor, vitoria, estender, estremos, emendar, santo*. Raras veces se aparta la edición de estos criterios; si encontramos *ha* junto a *a*, *triumpho, triunfo, triunfo*, y alguna que otra "errata" atribuible a la fonética circundante (*vendida, azéys, traje de traer*). Escasean también fluctuaciones como *hinchendo-hinchendo, triumpho-trumpho*.

¹⁰⁸ Texto completo, *infra*, Apéndice V. Cursivas mías.

¹⁰⁹ *Cancionero general de obras del poeta Pedro de Trejo, plasenciano, dirigidas al muy alto y muy poderoso y esclarecido Señor y Monarca don Felipe*. . . Ver Trejo 1570 y Trejo 1981.

¹¹⁰ Existe una edición moderna, aún inédita, debida a José Manuel Blecua Perdices; mientras no se publique, sólo contamos con los extractos impresos en Gallardo 1863, vol. 4, cols. 325-395.

donde hay atribuciones''. No es difícil reconstruir imaginariamente la labor del agustino: busca entre los papeles de su difunto amigo, que pueden haber estado en manos de aquella sobrina, doña Catalina de Eslava, que escribió un soneto laudatorio para el volumen de 1610; reúne los textos que él mismo había ido guardando en vida del autor; extiende sus antenas por el pequeño mundo de los criollos y españoles de la ciudad, y así acude a las monjas concepcionistas y a las jerónimas, clientas predilectas del poeta (ver § 22). Imaginemos a tres monjitas de Regina Coeli entregándole copias de los villancicos que Hernán González escribió, años atrás, para celebrar su profesión; la superiora de Santa Paula conserva por ahí varias chanzonetas dedicadas a la santa patrona del convento y otras a San Jerónimo; una monja música de Jesús María ha guardado su traslado de aquella canción que Eslava compuso al Niño perdido y de otra a la concepción de la Virgen. En la catedral, Juan Hernández, maestro de capilla, recuerda haber hecho la música de varias "ensaladas" y chanzonetas navideñas sobre textos de Hernán González; los desentierra, polvosos, de un arcón. Bustamante no ceja; pregunta, pide; obtiene hojas sueltas de acá y allá; muchas son copias de copias — "escritas de una mano en muchas" — y están plagadas de errores. . .

Fernando Vello de Bustamante, agustino, capellán del Santo Oficio, "sacerdote compuesto y prudente",¹¹¹ era evidentemente un hombre culto. Aficionado él mismo a escribir poesía — aunque menos ágil que González de Eslava —, sabía de sobra cómo corregir los "vicios que [. . .] se les avían pegado" a los textos de su amigo a través de su azarosa transmisión "de una mano en muchas". Aquí faltaría un verso, allá estarían estropeadas las rimas, acullá habría versos cojos o sobrados. Bustamante enmienda, retoca, completa, en verdadera colaboración *post mortem* con su amigo. También podría deberse a su pluma la ya aludida uniformidad de la ortografía en la edición de 1610. Por ahí se cansa o se distrae en sus esmeros de corrector: se le escapan algunas rimas defectuosas (núms. 81, 157), algunas construcciones anómalas (núm. 64); o no observa —núms. 12, 13, 16, 21— que falta

¹¹¹ Así se le llama en la *Relación historiada de las exequias funerales de . . . Philippo II* (México, 1600), obra que además contiene alguna poesía de Bustamante; cf. Icazbalceta 1954, pp. 447, 443.

un verso. Pero, en general, prepara un texto más que decoroso.

En cuanto al orden de las poesías, es evidente que no le preocupó demasiado a Bustamante. Los coloquios no están organizados cronológicamente ni por tema. Tampoco las poesías aparecen clasificadas por su tema o forma métrica, como sí ocurre en muchas antologías manuscritas españolas de la época. Es verdad que las seis "ensaladas" están juntas y que por ahí aparecen reunidos cuatro romances (núms. 23-26) o cinco canciones a San Jerónimo (núms. 104-108) o tres villancicos a una misma monja (núms. 61-63); pero basta recorrer el índice de títulos de las composiciones (*infra*, pp. 519-524) para darse cuenta de que no hay un plan determinado. Se me ocurre que Bustamante quiso mantener juntos —por comodidad o por respeto— los textos que le había proporcionado cada "donador"; pero eso no podremos comprobarlo.

¿Son de González de Eslava todas las poesías contenidas en la edición de 1610? La pregunta podrá sorprender a quienes desconozcan la laberíntica historia de las compilaciones poéticas del Siglo de Oro. Los poemas, al circular sueltos en la tradición manuscrita, solían no llevar atribución: "El primer receptor [. . .] no habrá puesto el nombre del autor; ¿para qué, si sabe de quién es, si se trata de un íntimo amigo? Tal vez tampoco lo hayan hecho el segundo o el tercer copiante"; pero después "se busca el nombre, y aquí viene la etapa de confusión";¹¹² un coleccionista atribuye la pieza a un poeta, otros a otro, y los demás no saben de quién es. Además hay que tener muy en cuenta la *circulación oral* de las poesías, en que era aún más fácil que se trastocara o se olvidara el nombre del autor; los poemas se memorizaban, y cuando llegaban a ponerse por escrito, el olvido o la equivocación del nombre —y cuántas veces, del texto!— aparecía en el papel. Así pudo ocurrir, por ejemplo —un ejemplo entre mil— que la "Elegía de Cetina" que figura en las *Flores de baria poesia*, manuscrito recopilado en México en 1577, apareciera en otro manuscrito atribuida a Diego Hurtado de Mendoza y que figure también en las *Varias poesias* de Hernando de Acuña impresas en 1591.¹¹³

¹¹² Rodríguez-Moñino 1965, pp. 39 s.

¹¹³ Cf. Rodríguez-Moñino 1965, pp. 41-44: "Versos de Francisco de Aldana han sido atribuidos a Bartolomé de Argensola, de Gregorio Silvestre y Gutierre de Cetina a Hurtado de Mendoza; de un anónimo de 1557 a Boscán; de todos a Camoens; de todos a Lope de Vega y de Lope a todos. . . ¿Cuántas atribuciones queremos para la bellísima

Estas cosas son frecuentes en la prestigiosa poesía italianizante, y mucho más aún en la poesía en metros castellanos, donde el anonimato estaba —ya veremos por qué— a la orden del día.

Incluso en las antologías, manuscritas e impresas, que recogen la obra de un solo autor abundan las falsas atribuciones. Una de las razones para ello es que los poetas mismos solían copiar poemas de otros en los cuadernos en que escribían sus propias composiciones; Mateo Rosas de Oquendo “mezclaba en su cartapacio lo propio y lo ajeno”.¹¹⁴ La otra razón ya la hemos visto: los recopiladores estaban atentos a las atribuciones de sus fuentes y sus informantes.

Dada la manera como, por lo visto, surgió la recopilación del padre Bustamante, nada de extraño tendría que en ella se colaran textos que no habían sido escritos por González de Eslava. El hecho es que en la edición de 1610 hay por lo menos cuatro composiciones poéticas que figuran en otras fuentes contemporáneas, todas ellas peninsulares; dos están en sendos cancioneros manuscritos y dos en obras impresas:

1) En el llamado *Cancionero sevillano de la Hispanic Society*, manuscrito de hacia 1568, está, en versión más breve, la composición que inicia el corpus poético de Eslava, la núm. 1;¹¹⁵ no lleva ahí nombre de autor.

2) El núm. 64 de Eslava aparece entre las *Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas* de un oscuro poeta sevillano llamado Francisco Galeas (¿1567-1614?); el manuscrito, contemporáneo, que las conserva se encuentra también en la *Hispanic Society*.

3) El villancico núm. 65 figura con música del famoso compositor sevillano Francisco Guerrero, en sus *Canciones y villanescas espirituales* (1589). No sabemos si Guerrero utilizó para sus villanescas textos suyos o ajenos (o las dos cosas).

4) El núm. 144 fue recogido por Juan López de Úbeda en la primera de sus dos extensas antologías colectivas, el *Cancionero general de la doctrina christiana* (1579).

Canción real a una mudanza que comienza: «Ufano, alegre, altivo, enamorado. . .?» [. . .] ¡qué sé yo cuántos!»

¹¹⁴ Reyes A.1948, p. 80.

¹¹⁵ Para más detalles sobre este caso y los que se indican a continuación, ver notas a los núms. 1, 64, 65 y 144.

Una amplia búsqueda realizada en impresos y manuscritos contemporáneos no ha aportado, por ahora, más que estos cuatro casos; pero puede haber otros. Quizá nuestro González de Eslava fuera reuniendo en un cuaderno o en una carpeta algunas de sus composiciones, junto con otras, ajenas, que le gustaban. Y los amigos y clientes de Eslava —las monjas entre ellos y los músicos a los que les proporcionaba letras— bien pudieron entregarle o dictarle a Bustamante textos que procedían de otras manos y que tal vez habían memorizado o copiado sin nombre de autor: un popular villancico del *Cancionero* de López de Úbeda, otro que alguien había aprendido en Sevilla. . .

Que esas cuatro composiciones —y quizás algunas más— no fueran de Eslava es una posibilidad. Otra es que ciertos villancicos de nuestro autor viajaran —¿por qué no?— a España. El camino, después de todo, era de ida y vuelta. No era difícil, dice Alfonso Méndez Plancarte “que una poesía inédita [novohispana] cruzara anónima el mar, de lo que sobran ejemplos en nuestras *Flores de 1577*”;¹¹⁶ precisamente en esa antología viajaron a España tres poesías amoratorias de nuestro “Hernán Gonçalves”, en este caso con el nombre de su autor. Cervantes conoció poemas de Francisco de Terrazas, al que elogió en el “Canto de Caliope” de *La Galatea*. Antes de eso, Felipe II había visto los versos de Juan Bautista Corvera a las exequias de Carlos V. El manuscrito *Cancionero de jesuitas* conservado en España recoge textos evidentemente escritos en México.¹¹⁷

Tercera posibilidad, no deseable: que las mencionadas cuatro composiciones fueran escritas por González de Eslava en España, antes de que se embarcara para América, que circularan oralmente o por escrito y que eventualmente fueran a dar a las cuatro obras mencionadas. Dos de esas obras son sevillanas y otra podría serlo. Nada de inverosímil tiene que antes de embarcarse González de Eslava pasara una temporada en Sevilla.¹¹⁸

¹¹⁶ Méndez Plancarte 1964, p. xlix.

¹¹⁷ Cf. Apéndice I, núm. 147. Ver además, ahí mismo, los comentarios iniciales a las ensaladas núms. 88, 91 y 92, donde señalo curiosas coincidencias textuales con obras de Alonso de Ledesma, publicadas en España en 1605 y 1606, o sea, después de muerto González de Eslava; a menos que las poesías de Ledesma circularan manuscritas en la Nueva España años antes de imprimirse, su deuda para con Eslava es evidente. Ver también *ibid.*, núm. 78 (otras coincidencias con Ledesma) y núm. 93 (semejanzas de la “Ensalada de las adivinanzas” con un auto sacramental de Gómez Tejada de los Reyes).

¹¹⁸ Cf. Alonso A. 1940, p. 218, nota 2: “hay un pasaje del Coloquio XVI, p. 219,

Cuarta posibilidad: que en cada uno de los cuatro casos ocurriera algo distinto. La primera hipótesis —los textos *no* eran de Eslava— puede apoyarse, en los casos 3 y 4, en el hecho de que el *Cancionero general* de López de Úbeda y las composiciones de Francisco Guerrero circularon en México por la época en que es cribía Eslava. Sea de ello lo que fuere, no podemos descartar la posibilidad de que entre las poesías reunidas por Vello de Busta mante se colaran *algunas* —sólo algunas— que no eran de Eslava.¹¹⁹ Por lo demás, como veremos, muchos de los textos publicados en 1610 tienen ciertos rasgos que los caracterizan y que parecen haber sido peculiares de nuestro autor (ver §§ 17, 24); hay preferencias, y también ausencias (cf. § 18), que hasta cierto punto permiten hablar de un “estilo eslaviano”.

14. *Una poesía colectiva*

En términos generales, el problema de las atribuciones no es de gran importancia, porque esta poesía, como casi toda la de la época, tiene mucho de arte colectivo; la individualidad del poeta cuenta relativamente poco. Los poemas se componían con arreglo a determinadas tradiciones preestablecidas, a ciertas “maneras de poetizar” ya consagradas. Cada “tradición” o “escuela” poética tenía su repertorio de formas métricas, de temas y motivos, de imágenes y metáforas, de recursos estilísticos. Cada nuevo poema constituía una *recreación* a base de elementos bien conocidos. El afán de originalidad, como es bien sabido, es un invento del siglo XIX.

La pertenencia a una tradición consagrada caracteriza tanto a la poesía en metros castellanos, de raigambre medieval, como a la poesía italianizante. Pero esta última, más prestigiosa, más consciente de su dignidad literaria, aspiraba a una perfección artística no ambicionada por la poesía de tradición castellana. En

[. . .] que supone un conocimiento de Andalucía más que nominal: «Remoquete.- Ni a mí, que soy sevillano. Si tú eres de Córdoba, por do pasa Guadalquivir, cuando llega a mi tierra con más abundancia vienen sus aguas. . .» [. . .]; parece un pensamiento de experiencia”.

¹¹⁹ Hay motivos para sospechar que el romance a Santa Clara, núm. 54, no fue obra de Eslava: suena a Lope, a Góngora, a todos menos a González de Eslava (ver Apéndice I, núm. 54)

Los grandes poetas el ideal de perfección solía ir aunado a un arte más personal y diferenciado. Aun así, fueron frecuentísimas, como ya vimos, las falsas atribuciones y el anonimato de los poemas. Y aun así, las composiciones de cuño italianizante circulaban, manuscritas y memorizadas, como bien común que cualquiera se sentía autorizado a retocar. “Es raro encontrar dos textos iguales de un mismo poema en diferentes manuscritos e incluso en impresos”, dice Alberto Blecuá en un importante trabajo sobre la transmisión poética española en el siglo XVI.¹²⁰

Si esto es así en la poesía de inspiración italiana, lo es mucho más en la poesía en metros castellanos, sobre todo en la llamada *poesía de cancionero*, dentro de la cual se inscribe la lírica religiosa de González de Eslava, como veremos en seguida. Por algo ese tipo de poesía circulaba las más veces anónimamente: no hay apenas diferenciación entre un poeta y otro, entre un poema y otro. Los cancioneros —manuscritos e impresos— de la época contienen millares de composiciones con las mismas características temáticas, formales y estilísticas. Toda esa producción es, realmente, poesía colectiva.

Podemos ilustrar este hecho con dos coplas del siglo XVI, una de España y otra de México, que son exactamente como las que encabezan la mayoría de los villancicos de González de Eslava. La primera figura en el *Vergel de plantas divinas* (1594) de Arcángel de Alarcón, fs. 377 s.:

O, misteriosa comida,
¿quién jamás pudo pensar
que se nos da por manjar
el mismo que nos combida?

La otra fue escrita en un arco triunfal con que se celebró, en 1578, la llegada de las reliquias de los jesuitas a la Nueva España; dice:

El árbol se llevó el cielo
que por fruta tiene a Dios;

¹²⁰ Blecuá A. 1967, p. 114. Las variantes, dice Blecuá, suelen ser tan importantes, que, de hecho, ciertas versiones de un poema pueden considerarse como “redacciones distintas” (p. 116).

su raíz nos da consuelo,
Ana sancta, que sois vos.¹²¹

Los ejemplos se podrían multiplicar al infinito, porque González de Eslava escribía poesía que, en todos los sentidos, era igual a cierto tipo de poesía devota que por esos años proliferó en España y en las colonias.

15. *Poesía "de cancionero"*

"Los versos de Eslava, a lo divino —escribió Menéndez Pelayo—, son enteramente versos de cancionero".¹²² En un sentido lato, pertenecen en efecto a la tradición de la poesía cancioneril castellana, a la lírica amatoria cortesana que arranca de fines del siglo XIV, culmina en el XV y se trasmite al XVI a través, sobre todo, del gran *Cancionero general* de Hernando del Castillo, varias veces impreso a partir de 1511. Definida en términos sucintos, se trata de una poesía de carácter eminentemente discursivo y razonador, muy dada al juego con las palabras y los conceptos, a las reiteraciones, las antítesis y las paradojas. En el siglo XV, es una poesía reconcentrada, nerviosa, obsesiva, ajena al mundo de los sentidos y a la naturaleza.¹²³ En el curso del siglo XVI se fue aligerando y aireando, haciéndose más fluida y menos grave e incorporando a menudo elementos de la lírica popular, a la vez que recibía cierto influjo de la poesía petrarquista.

16. *Poesía cancioneril religiosa*

Sobre el modelo de esa poesía surgió en el siglo XV una poesía religiosa que, desarrollada en el XVI, prosperó en la época postridentina al lado de tantas otras expresiones culturales religiosas. Esa lírica devota trasplantó a la exaltación de la eucaristía, de la natividad, de Dios, la Virgen y los santos, muchas de las "ideas y aspectos de la casuística y mucho de la fraseología de la

¹²¹ Morales 1579, f. 34v.

¹²² Menéndez Pelayo 1911, p. 50 (mismo texto en Menéndez Pelayo 1893, pp. xlii s.).

¹²³ Ver Lapesa 1968, cap. I, y Lapesa 1967

poesía profana del amor cortés".¹²⁴ Mantuvo además el carácter conceptual y conceptista y mantuvo el gusto por la reiteración verbal, la paradoja, el juego de ingenio. Los villancicos de González de Eslava pueden servir admirablemente para ilustrar ese estilo.

La repetición de palabras es un recurso favorito. En la composición núm. 46 de Eslava, Santa Clara es "claro espejo de Dios", quien la alumbra "con clara luz", "la aclara con luz clara" y la dispone para "claridad más subida". A Santa Lucía el poeta le dice que "Perdiendo los ojos bellos, / Luzía, no los perdéys" y "no perdistes en perdellos" (núm. 156). Jesús "nos da el plazer y consuelo / que con tenerle tenemos" (núm. 14) y busca para que se le busque (núm. 134); una monja "vencida, vence" (núm. 130). Las palabras se repiten, cambiando de sentido: Dios "nos llama / y con su llama / nos enciende" (núm. 14) y nos ofrece "gracia de gracia", o sea, gratis (núms. 96, 13, 90); Luzbel "ya sabe a lo que saben" las manos de San Miguel (núm. 31); la Virgen es "muerte de nuestra muerte / y vida de nuestra vida" (núm. 71).

Se juega —figura etimológica— con palabras que tienen la misma raíz: "aguarda que lo guardéys" (núm. 142), "flechas con que el amor flecha" (núm. 152); por la "mira" de la fe, el hombre "mira y remira" para dar en el "blanco", o sea, en la blanca hostia (núm. 81, cf. 84). Se juega con nombres de lugares y de personas ("Lobo Guerrero", trasladado a "Santa Fe" en el núm. 59; el templo de "Jesús María" en el 143; San Bernardino es "nardo digno" en el núm. 25). Se combinan voces de igual o parecido sonido pero distinto origen y significado: Cristo es "soldado / que en sí soldarnos pretende" (núm. 110), "se cansa / porque todos le alcancemos" (núm. 100) y se viste "de librea" porque "nos libra de pecado" (núm. 113). Al misacantano Diego *Vela* se le dice que vele "con vela de fe", "pues a Dios veláys / con velo de Sacramento" (núm. 29), y una monja "el velo pone por vela" de la nave de amor divino (núm. 138).¹²⁵ En la eucaristía,

¹²⁴ Romeu Figueras 1965, p. 81; en las páginas 79-86 estudia Romeu la poesía religiosa del *Cancionero musical de Palacio*, compilado en la época de los Reyes Católicos. Ver también Aguirre 1965, cap. IV.

¹²⁵ Cf. este villancico atribuido a Santa Teresa: "Hermana, porque veléis / os han

—¿Qué reparten? —Pan y vino.
 —¿De dó vino?
 —Del divino regimiento (núm. 13).

Son repeticiones que a veces acarorean una estela sonora —“la maravilla se maravilla” (núm. 148), “con mirar que los miráys” (núm. 142)— que es antídoto del seco juego conceptual; también lo son las frecuentes reiteraciones enfáticas y exaltadas: “goza, goza” (núm. 101), “vengan, vengan a alabaros” (núm. 16), “bellas, bellas, bellas” (núm. 42), “¡gran contento, gran contento!” (núm. 13). El paralelismo conceptual se torna también música de palabras:

el sol de vos se vistió,
 y vos del sol os vestistes (núm. 139),

a Dios vuestro mirar hiere,
 y él os hiere quando os mira (núm. 139).

El juego de opuestos y de paradojas es muy del gusto de la época. Una famosa redondilla rezaba: “Decidnos, Sancta Ana, vos / quién parió el ijo sin padre, / pues soys madre de la madre / del padre de ambos a dos”;¹²⁶ y González de Eslava, hablando del Niño:

en quanto Dios, es sin madre,
 y sin padre en quanto humano (núm. 69),

nace de madre sin padre
 a ser padre de la gente (núm. 100).

En la eucaristía, “quanto Dios más se encubre, / más claramente descubre” su amor (núm. 51); “hízolo amor disfraçarse. . . / no para estar escondido, / sino para más mostrarse” (núm. 123). La hostia es como la rueda de Ezequiel, que “andava

dado hoy este velo, / y nos os va menos que el cielo, / por eso no os descuidéis” (Teresa de Ávila 1881, vol. 3 p. 119). Ver Apéndice I, núm. 59.

¹²⁶ Figura, entre otros, en el *Cancionero de jesuitas*, f. 200r.

estándose queda, / y queda vio ser movida” y que “del cielo no se muda, / aunque con Él os mudéys” (núm. 100).

Hay villancicos enteros basados en paralelismos antitéticos y paradojas: el núm. 79 contrasta a Adán con el alma: aquél, pobre, come con su sudor el costoso pan de muerte; ésta, rica, recibe gratis el pan de vida. San Lorenzo (“Laurencio”), en el núm. 36, con “el fuego del pecho / vence el fuego material”,

y tanto menos sentís
quanto más mal padecéys;
y resulta deste hecho
que el fuego que os haze mal,
abrassando lo mortal,
os haze inmortal provecho.

Eslava, como otros poetas de su generación, está ya a un paso de lo que será, en una de sus manifestaciones, el conceptismo del siglo XVII. Ya hay en él algún *concepto* típico, o sea, la ingeniosa asociación de una idea o imagen con otra que parecería muy distinta: los golpes que se da San Jerónimo en el pecho abren una “puerta de golpe” que da entrada a Dios sin dejarlo salir (núm. 107); Santa Clara es otra Judith, que “con la custodia en la mano” vence como la heroína bíblica con la espada en la suya.

Muy poco después de escritas estas cosas, deslumbrará Alonso de Ledesma al público hispanohablante con el chorro de conceptos y agudezas, a cual más ingeniosas y sorprendentes, de sus *Conceptos espirituales* y *Juegos de Noches Buenas*, continuados luego por Alonso de Bonilla y otros autores. Si Menéndez Pelayo censuraría el “conceptismo rastrero” y el “gusto monjil y apocado” de estos poetas y de algunas —no todas— las composiciones de González de Eslava, y si Alfonso Reyes hablaría a su vez, de las “ingeniosidades apocadas” de nuestro autor,¹²⁷ los contemporáneos ciertamente festejaban sus “subtiles y levantados conceptos”, tan alabados por el padre Bustamante. En su famoso libro *Del origen y principio de la lengua castellana* (1606), Bernardo Aldrete encontraba un motivo de orgullo en “las chasonetas i villancicos con que las Navidades se regozijan” los españoles: “lo más delgado, lo más acendrado de los Sanctos, i sus conceptos, i otros nue-

¹²⁷ Menéndez Pelayo 1911, p. 50; Reyes 1948, p. 67.

vos, los cifran y ciñen en dos palabras con tanto donaire i gracia, que causan una gustosa devoción i un devoto consuelo".¹²⁸

Provocar a devoción, tal era el propósito esencial de los autores de poesía religiosa. "Para la utilidad y provecho christiano" reúne Bustamante las obras de Eslava (*infra*, p. 477); veinticinco años antes había dado a luz Juan López de Úbeda su *Vergel de flores divinas*, como "cosa tan necessaria, útil y provechosa a la república christiana" y

para provocar a devoción al pueblo, que en fiestas solennes y principales del año, como día del nascimiento de Nuestro Señor, día de Corpus Christi, días de Nuestra Señora, apóstoles y santos en tales días se cante. . .¹²⁹

Lo que "más levanta y engrandece" todo el arte de la poesía, diría en 1592 Juan Díaz Rengifo, "es lo mucho que sirve para el culto de Dios y de sus sanctos", porque

¿Qué fiesta ay de Navidad, del Sanctíssimo Sacramento, de Resurrección de la Virgen nuestra Señora y de los sanctos, que no busque canciones y villancicos para celebrarla? Y aun donde ay personas de letras en semejantes ocasiones suelen sacar tantos y tan varios metros, que no menos hermosean con ellos las iglesias y claustros que con los tapices y doseles que están colgados, dando un como celestial pasto a las almas que con silencio los leen y con gusto los encomiendan a la memoria.¹³⁰

Poesía, pues, para ser cantada en las "iglesias y claustros" durante las fiestas religiosas —volveremos sobre este aspecto fundamental—, pero también para ser leída "con silencio" y memorizada por las almas hambrientas de "celestial pasto".

Las "personas de letras" que componían tales composiciones no aspiraban tanto a "expresar su propio fervor como a despertar y entretenir el fervor de los fieles", según palabras de Marcel Bataillon; se trataba de "responder a las necesidades de una sociedad, más aun que a una vocación poética de su autor".¹³¹ Los

¹²⁸ Aldrete 1606, p. 370.

¹²⁹ López de Úbeda J. 1582, Prólogo, f. 2v.

¹³⁰ Rengifo 1592, pp. 9 s.

¹³¹ Bataillon 1925, p. 231, sobre fray Ambrosio Montesino. (Traducción mía.)

autores escribían, por decirlo así, hacia afuera y no —o poco— desde dentro; independientemente de su vocación y de su talento poético, adoptaban las modalidades expresivas capaces de despertar en la masa de los fieles la deseada vocación, y esas modalidades correspondían a la poesía al uso.¹³²

El carácter didáctico de la lírica religiosa del XVI se manifiesta, entre otras cosas, en el frecuente uso de ciertos tipos de diálogo. Hay villancicos de Eslava que son como una lección en miniatura:

—¿Por qué, mi Dios, me soltáys,
y soltando me prendéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

—¿Cómo, siendo por quien vivo,
yendo en vos, me quedo acá?
—Libre quedáys de captivo,
y atado en mi yugo allá. . . (núm. 3).

Hay aquí puntos de contacto en los coloquios de Eslava y, en general, con el teatro religioso de la época. A menudo el intercambio de preguntas y respuestas confiere a los villancicos una animación que la música se encargaría de realzar con la alternancia de las voces y que los cantantes pueden haber subrayado con gestos y movimientos.

17. Alegorías y metáforas

Como ocurre en el teatro religioso, los temas predilectos de

¹³² Bruce W. Wardropper tiene duras palabras para tales poetas: "son de los que quedan excluidos de la parte más íntima de los misterios cristianos. Por su pasividad ante el desafío —porque no luchan, como Jacob, con Dios; porque no se internan en el arcano de un Dios humanado—, la poesía de los divinizadores no se eleva encima de la mediocridad" (Wardropper 1958, pp. 322 s.); se refiere a los autores de *contrafacta* o divinizaciones, de que hablaré enseguida, pero entre éstas y las poesías religiosas "originales" de la gran mayoría de los poetas —incluyendo a Santa Teresa, pero no a San Juan de la Cruz— no hay gran diferencia; también éstas son "obras de devoción alejadas de todo misterio cristiano vivido" y están escritas "desde fuera con el fin de instruir" (p. 8).

la poesía devota del siglo XVI son la eucaristía y la natividad. Como aquél, la poesía recurre frecuentemente a la alegoría, procedimiento que ponía los arcanos de la fe al alcance de todos los fieles, dándoles un ropaje concreto procedente de la vida cotidiana.¹³³ Nuevamente puede servirnos de ejemplo el corpus poético de González de Eslava. Eminentemente alegóricas son las ensaladas de Eslava, que merecen tratamiento aparte (ver § 26); pero también algunos villancicos y romances desarrollan, en mayor o menor grado, una alegoría. En el núm. 2, la de Dios labrador: la semilla que siembra no ha fructificado en Lucifer, ha caído "entre espinas" con Adán y en piedra dura entre los judíos, pero ha dado fruto divino en la Virgen; Cristo siembra su propia vida en el sepulcro —el arado es la cruz, las coyundas los clavos, la aguijada la lanza. . .— y divino sustento en el pan sacramental. O Cristo es hortelano que planta en su huerto a una monja para que fructifique (núm. 134); o la monja misma se planta en el huerto, donde habrán de cultivarla Santa Paula y San Miguel (núm. 17). En la eucaristía, Cristo es el "discreto enamorado" que busca a la amada, es despreciado por ella e insiste en su esfuerzo por conquistarla (núms. 78, 75). San Jerónimo es pintor que retrata en su propio cuerpo las llagas de Cristo con el pincel de la piedra, que antes ha sido lanza (núms. 98, 153). La Iglesia militante aparece como edificio, con sus zanjás, sus doce columnas —labradas con martirio—, su puerta del perdón y su piedra fundamental, que es San Pedro (núm. 149).

Los temas de las alegorías que aparecen en el corpus eslaviano suelen presentarse también en forma de metáforas aisladas. Hay otras *metáforas* o comparaciones recurrentes, igualmente comunes en la poesía y el teatro religiosos de la época. Frecuentísima es en Eslava la analogía con el sol y las estrellas. Sol es Cristo (núms. 21, 33, 42, 46, 58, 65, etc.), pero también pueden serlo los santos (núms. 8, 18, 42, 54), que en otras ocasiones aparecen como estrellas, igual que la Virgen (núms. 18, 20, 33, 40, 42, 46, 58, 64, 125). La luz es aquí, más que en otros contemporáneos, presencia insistente: Cristo, la Virgen, los santos emanan *claridad*, *resplandor*, *rayos*, *luz*, *lumbre*; *resplandecen*, *alumbran*, *aclaran*,

¹³³ Cf. entre otros, Aguirre 1965, pp. 132-145.

ilustran.¹³⁴ Insistente es también el motivo de la subida o el vuelo hacia el cielo.¹³⁵

Otro conjunto de metáforas, reflejo del sistema político y social, presenta al cielo como una *corte* real, con su monarca, sus cortesanos, sus damas y pajes: “rodeado de sus damas / está el divino Cordero” (núm. 111); Santa Paula y Santiago “son cortesanos del rey” (núm. 132); Santa Cecilia “subió a ser dama en la corte / de aquella Sión triunfante” (111).¹³⁶ Además, Jesús niño es “mayorazgo” (núm. 69); San Miguel y una monja son “siervos fieles” (núms. 11, 17); el hombre debe a Dios “tributo y pecho / como a supremo señor” (núm. 77). En varias ensaladas reaparecen, integradas a una amplia alegoría, metáforas semejantes.

Este tipo de alegorías y comparaciones, habituales en la lírica religiosa del XVI, entroncan con la corriente de la *devotio moderna*. Como escribió Wardropper, “si por un lado la *devotio moderna* prolonga la devoción mística de San Bernardo”, por el otro conduce a “la costumbre de explicar los misterios divinos mediante la analogía con cosas concretas”, característica de “la devoción españolísima del siglo XVI”, tal como cuaja en los ejercicios espirituales de San Ignacio y en “las imágenes concretas de autores como Santa Teresa de Jesús”.¹³⁷ Se llega así a lo que Dámaso Alonso llamó la “divinización de temas”.¹³⁸ cualquier objeto, cualquier suceso de la vida mundana era susceptible de adquirir un sentido religioso.

18. *Versiones a lo divino (contrafacta)*

Al lado de esta transformación está la “divinización de textos”, igualmente practicada por González de Eslava. Desde el siglo XIII fue frecuente en Europa “volver a lo divino” obras de

¹³⁴ Cf. núms. 5, 6, 8, 18, 19, 21, 22, 25, 30, 34, 42, 46, 49, 54, 58, 61, 65, 108, 133, 135, 137, 150.

¹³⁵ Núms. 4, 8, 10, 11, 21, 40, 42, 48, 58, 72, 106, 111, 121, 128, 135, 137, 138.

¹³⁶ Cf. núms. 31 (“el cielo y sus cortesanos”), 149 (“los palacios soberanos. . . / poblólos de cortesanos”), 89 (“la corte celestial”), 106 (“la corte soberana”), 84 (“la corte eterna”), 113 (“la corte de Dios”, con sus “continos y pajes” vestidos de librea), 37 (una monja, dama de la Reina, viste como ella).

¹³⁷ Wardropper 1958, p. 131.

¹³⁸ Alonso D. 1950, pp. 222 s.

distinta índole,¹³⁹ pero en la España postridentina esta tendencia fue especialmente fecunda. Novelas, piezas teatrales, obras poéticas enteras —Garcilaso— se volvieron a lo divino durante los siglos XVI y XVII. Pero sobre todo, poesías, y más que nada, poesías breves destinadas al canto.¹⁴⁰ “La historia de los *contrafacta* está irremediabilmente ligada a la música”; la mayoría de las divinizaciones se escribieron para ser cantadas con la música de canciones profanas.¹⁴¹ Una melodía conocida, asociada por la gente con un determinado poema de amor, por ejemplo, servía de vehículo ideal para la transmisión del mensaje religioso. Si además se utilizaba el texto del poema, el efecto era doble. Así surgió en España, desde fines del siglo XV, una importante rama de la poesía piadosa.

Se escribieron divinizaciones —“contrahechuras”— de poemas en diferentes metros, pero las formas privilegiadas fueron el villancico —o “canción” o “chansoneta”— y el romance. En los villancicos el estribillo, frecuentemente tomado de un cantar popular, se conservaba intacto o con cambios de menor o mayor envergadura, y las estrofas desarrollaban el tema religioso. Extrañamente, en el corpus poético de Eslava sólo hay cuatro villancicos con estribillo vuelto a lo divino,¹⁴² y ninguno de esos estribillos tiene carácter folklórico, lo cual, a su vez, sorprende, en vista de las muchas rimas populares que Eslava incorporó a sus ensaladas.¹⁴³ Igualmente excepcional es, en González de Eslava, la divinización de poemas de la escuela italianizante, como la que hizo sobre la famosa estrofa de la *Égloga Segunda* de Garcilaso

¹³⁹ Cf. Wardropper 1958, capítulos I a VII.

¹⁴⁰ Cf. *ibid.*, pp. 184-186.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 6 s. Cf. Stevenson 1961, pp. 216-224. Francisco Guerrero compuso para poesías profanas muchas de las piezas polifónicas que luego utilizaría en sus *Canciones y villanescas espirituales* (1589); “identical music could be used for sacred and secular versions” (p. 219).

¹⁴² Son los núms. 3, 47, 85 y 109 (cf. Apéndice I); para las dos últimas, ver § 19. En el teatro de Eslava hay algunos villancicos a lo divino, como el del Coloquio III, jornada 2 (1877, p. 28), y los citados en la nota siguiente.

¹⁴³ Ver § 26. La extensa composición núm. 2 tiene estribillo popularizante, pero no parece ser, propiamente, una contrahechura. En cambio, en el Coloquio XVI aparecen divinizadas dos cancioncillas populares, “Pajarillo que vas a la fuente. . .” y “Si tantos monteros. . .” (1877, pp. 203a y 231b). Otro género de villancicos religiosos que Eslava no parece haber practicado mucho es el de los diálogos pastoriles navideños: sólo los núms. 64 y 141 son “villancicos con Gil y Pascual”, como los llamó Quevedo (ver final del § 22).

de la Vega, "Cuán bien aventurado / aquel puede llamarse / que con la dulce soledad se abraza. . .", dedicándola a la profesión de una monjita:

Del mundo, mar ayrado,
Ana, por escaparse,
con tabla de la cruz firme se abraça. . .¹⁴⁴

Fue en los romances (ver § 25) donde González de Eslava practicó con más ahínco la técnica divinizadora: dieciséis de los veintiuno que contiene la colección son contrahechuras de romances españoles, que evidentemente se cantaban en México. He podido identificar doce de ellos, con un interesante resultado adicional: nos revelan la rapidez con la que podían pasar al Nuevo Mundo las modas poético-musicales españolas. En efecto, la mayoría de los textos corresponden al Romancero nuevo, creado por Lope de Vega, Góngora y una pléyade de poetas en las dos últimas décadas del siglo y divulgado en forma impresa a partir de 1589. Puesto que Eslava murió hacia 1603, sabemos ahora que esos romances ya circulaban entre la población novohispana al poco de haberse compuesto. Como en la Península, los romances circularían aquí anónimamente; pero sabemos que uno de ellos es de Góngora, otros tres posiblemente de Lope, otro de Liñán de Riaza; de cinco más se desconoce el autor.¹⁴⁵

Así como Eslava no muestra haberse interesado por la vuelta a lo divino de villancicos populares, tampoco por la de romances viejos que tanto gustaron a los divinizadores peninsulares.¹⁴⁶ Un solo romance viejo, el famoso "Guarte, guarte, rey don Sancho", mil veces parodiado, sirvió de base a un texto de Eslava (el núm. 145); y, si acaso es de él el poema que encabeza la colección, un curioso romance o romance-villancico de tipo rústico que a nadie

¹⁴⁴ Número 50. De los pocos poemas que Eslava escribió en metros italianos (ver § 23), también las octavas núms. 6 y 7 podrían ser *contrafacta*. Ver Apéndice I, núms. 50 y 6.

¹⁴⁵ De Góngora es el romance divinizado en el núm. 32; de Lope, el modelo del núm. 110 y posiblemente de los núms. 35 y 122; de Liñán, el romance que inspiró los núms. 23, 38 y 97 de Eslava; de autor desconocido, los contrahechos en los núms. 4, 5, 26, 56 y 78. No he encontrado la fuente de los núms. 84 y 120; este último parece corresponder a un período anterior al Romancero nuevo, como también los núms. 1 y 145. Cf. Frenk 1989b.

¹⁴⁶ Cf. Menéndez Pidal 1953, vol. 1, p. 345.

más parece haber interesado en el Siglo de Oro y que se conserva en la tradición oral española de nuestros días.

En las notas de nuestro Apéndice I aparecen los textos de las piezas que González de Eslava volvió a lo divino, a veces seguidos de escuetos comentarios sobre las relaciones que con ellos guardan esas composiciones religiosas. Comparando los textos, se pueden observar diferentes maneras de divinizar composiciones profanas en el siglo XVI. Unas veces el autor sigue muy de cerca el original, otras veces se aleja de él, en mayor o menor medida; a ratos logra una transmutación acertada, a ratos el afán de atenerse lo más posible al modelo produce contrasentidos, que llegan a ser grotescos. Pueden servirnos de ejemplo de la técnica divinizadora las tres composiciones basadas en un mismo romance amoroso, de Liñán de Riaza, que comienza

Encima de un pardo escollo,
que tiene la mar por sitio,
donde se esconden los peces
y se rompen los navíos,
caído estaba Riselo,
que dio al través su barquillo,
y allí lo echaron las ondas
medio muerto y medio vivo. . .

Una de las contrahechuras (núm. 23) sigue de cerca el original; otra (núm. 38) se aparta algo más, y otra (núm. 97) procede con libertad aún mayor. La primera, dedicada a San Bartolomé, el mártir desollado, comienza: "Quedó como rojo escollo, / por dar a la fe más sitio / y en su red meter más peces / y romper los sacrificios; / Bartolomé sin consuelo / desollado está a cuchillo, / quedando en sangrientas hondas / medio muerto y medio vivo. . .". El segundo romance se refiere a la muerte y resurrección de Cristo: "Encima el blanco roquedo, / que mar de gracia es su sitio, / donde se salvan los hombres / y se rompen culpa y vicios, / en él está el Rey del cielo, / que en el humano barquillo / entre la muerte y sus hondas / quedó muerto y salió vivo. . .". El tercero, sobre el Nacimiento, dice: "En un portal pobre y solo, / que tiene a Belén por sitio, / donde se acojen las reses / y se alvergan peregrinos, / tendido está el Rey del cielo, / gran Eliseo chiquito, / que ajustó sus partes todas / al hombre muerto Dios vivo. . .".

habrá observado el *tour de force* continuo para conservar lo más estable la sintaxis y el vocabulario del modelo, sobre todo en los finales de verso; hay aciertos, pero también hay rípios y expresiones sin sentido.

2.4. “*Pensamientos de tornillo*”

Si acaso sorprende que González de Eslava escribiera tres romances de tema distinto sobre un mismo modelo, hay que tener en cuenta una práctica análoga muy generalizada en la España del Siglo de Oro. “Algún soneto de Quevedo, nos dice Alberto Blecuá, se escribió en elogio de una determinada persona y, posteriormente, con sólo cambiar el nombre y unas cuantas palabras, se endereza a un nuevo personaje”.¹⁴⁷ Pero el propio Quevedo se burló en su *Buscón* de los “poetas güeros, chirles y hebenes” que escribían poesías con “*pensamientos de tornillo*, que mudándoles el nombre, se vuelven a cada fiesta”.¹⁴⁸ Por su parte, Lope de Vega ironiza “que los poetas tienen *versos a dos luces*, como los cantores de villancicos, que con poco que les muden sirven a muchas fiestas”,¹⁴⁹ lo cual no impidió que él mismo escribiera “un soneto que, cambiando un nombre, pudo servir de obsequio a diferentes damas”.¹⁵⁰

Entre los autores y cantores de villancicos devotos los “versos a dos luces”, con sus “*pensamientos de tornillo*”, eran, literalmente, pan de todos los días. Oigamos nuevamente al gran Lope: “suele suceder a los músicos que traen capilla por las festividades de los santos que con sólo mudar el nombre sirve un villancico para todo el calendario”.¹⁵¹ Nuestro González de Eslava no escapó a la regla. Había dedicado una canción a San Jerónimo:

—Ángeles, ¿a quién dan grado?

—Al dottor sagrado

Hierónimo. . . (núm. 108);

¹⁴⁷ Blecuá A. 1967, pp. 116 s. y nota 9.

¹⁴⁸ Quevedo 1981, pp. 167 s (subrayado mío).

¹⁴⁹ Lope de Vega, *Dorotea*, IV, 7 (p. 372, subrayado mío)

¹⁵⁰ Lafuente Ferrari 1944, *apud* Lope de Vega *Dorotea*, p. 372, nota 256.

¹⁵¹ *Apud* Lope de Vega *Dorotea*, *loc. cit.*

Cuando en algún momento posterior le pidieron una alabanza a San Francisco, no tuvo empacho en retomar ese texto, que se pondría ya olvidado, y escribir: “—Ángeles, ¿a quién dan grado / —Al pobre humillado / San Francisco. . .” (núm. 22); el esquema de toda la composición es idéntico, con sus preguntas y respuestas; las rimas, también, y hay versos casi o totalmente iguales.¹⁵²

No es el único caso. A la hija del virrey Luis de Velasco II le dedica en su profesión (después de 1590) un villancico (núm. 103) semicalcado sobre uno que había compuesto para la Virgen (núm. 33). “Virgen bella, el Rey que os ama” se convierte en “Acudiendo al Rey que os llama”; “De las flores celestiales avéys obrado, María, / un ramillete este día. . .” pasa a ser “En los gustos celestiales / hallaréys con alegría / qu’es aquí mejor un día. . .”, etc. La segunda composición viene a ser una como “contrahechura” de la primera (cf. Apéndice I, núm. 103).

Un peldaño más abajo en la escala de los auto-plagios —si así pueden llamarse— están tres villancicos que usan idénticas rimas: el núm. 19, a una profesión, el 21, al Santísimo Sacramento y el 30, a San Juan Bautista. Los tres utilizan en parte las mismas palabras rimantes (*gana, Jesús-luz-cruz, clausura, reynar, sana, soberana, humana, christiana. . .*). Transformando un poco más, Eslava utiliza la Ascensión de Cristo —“¿Qué capitán va del suelo? / —El más fuerte, santo y digno. . .” (núm. 124)— para la subida al cielo de San Jerónimo (núm. 106), o al revés; aquí la cabeza del villancico tiene cuatro versos en un caso y cinco en el otro, con el consiguiente cambio en las estrofas. No nos extrañe, pues, que Eslava utilizara para tres ocasiones distintas un mismo romance-

¹⁵² Compárense estos pasajes:

núm. 108

—¿Por dónde a dársele viene
grado de tanta excelencia? (vv. 7-8)
—¿De qué salen resplandores
de dignidad tan notoria?
—Dalos la borla de gloria
variada de colores. (vv. 17-20)

núm. 22

—¿Por dónde a dársele viene
triumpho de tanta excelencia?
—¿Qué da tantos resplandores
con dignidad tan notoria?
—Dalos el carro de gloria
do triumphan los vencedores.

Como San Francisco nunca obtuvo grado alguno, Eslava tuvo que hacer malabarismos para adaptar el texto, así, la cátedra conquistada por San Jerónimo se convierte en la “silla” vacante de Lucifer, etc. (ver Apéndice I, núm. 22).

modelo, ni que contrahiciera dos veces una misma redondilla, "Ved que milagro de amor", dedicándola ya a la cruz (núm. 85), va a la eucaristía (núm. 109). Tampoco habrá de sorprendernos que en sus villancicos y romances haya coincidencias textuales con ciertos pasajes de los coloquios; los más notables se dan entre el villancico núm. 81 y dos quintillas del Coloquio IX y entre el núm. 100 y un pasaje del Coloquio II; en ambos casos el poeta ha utilizado prácticamente los mismos versos.¹⁵³

Sin duda, tales repeticiones estaban en cierto modo avaladas por los certámenes literarios, a los que aludiré en seguida; en ellos los poetas solían competir escribiendo poemas con las mismas rimas, divinizaciones de un mismo poema profano, glosas sobre una misma redondilla, etc. Es parte del fenómeno de la poesía *colectiva* que hemos venido estudiando.

20. Poesía y fiestas: *poesía artesanal*

En el siglo xv la actividad poética constituía uno de tantos entretenimientos de la sociedad cortesana; corría parejas con la caza y los torneos, "con el vestir, con el justar, con el dançar e con otros tales cortesanos ejercicios".¹⁵⁴ En la segunda mitad del siglo xvi, pese a toda el agua que ha corrido, una parte de la actividad poética sigue teniendo una función parecida. Han cambiado radicalmente las estructuras políticas y sociales. Con el crecimiento de las ciudades y el desarrollo de unas clases medias que aspiraban al ascenso, se ha ampliado el público de la literatura y el número de quienes escriben. La poesía ha adquirido una dignidad que antes no tenía. Pero la escritura, la lectura, recitación y canto de poemas siguen constituyendo un entretenimiento social al lado de otros. Se celebran certámenes de poesía, que por algo se llaman también *justas*, como los torneos caballerescos. En las fiestas cívicas y religiosas la poesía convive con las corridas de toros, las peleas de gallos, el "correr la sortija", las procesiones engalanadas, la música de chirimías y atabales. . . La poesía, como el teatro y junto con él, forma parte de los grandes espectáculos

¹⁵³ Cf. Apéndice I, núms. 81, 100 y 34. Otros pasajes paralelos en villancicos y coloquios: *ibid.*, núms. 13, 28, 76, 84, 91, 142.

¹⁵⁴ Son palabras del Marqués de Santillana, *apud* Lapesa 1967, p. 146.

públicos, montados para divertir al pueblo, para apartar su mente de una existencia cotidiana a menudo precaria y, en última instancia, para reforzar la imagen de un sistema todopoderoso y benéfico.

La corte virreinal novohispana constituye en esto un reflejo intensificado de lo que acontecía en España. "Se gastaba mucha energía y talento en la organización de espectáculos y fiestas",¹⁵⁵ porque éstas "tenían una importancia proporcionalmente mayor que la que tenían en la corte real, sin duda por la menor complejidad de la vida colonial" con su "monotonía burocrática".¹⁵⁶ Las celebraciones oficiales, con todo su atuendo, se multiplican: la importantísima de San Hipólito, fecha de la toma de Tenochtitlan, la igualmente aparatosa de Corpus Christi, las de Semana Santa, Navidad, Epifanía, asunción de la Virgen y las de buen número de santos; en su mayor parte, estas fiestas se efectuaban "bajo el patrocinio de los dos instrumentos del control imperial: la Iglesia y la administración política" de la colonia.¹⁵⁷

Los sucesos especiales —la llegada de un virrey, la consagración de un arzobispo, la canonización de un santo, el nacimiento de un príncipe— se celebraban igualmente con imponente aparato, incluyendo, como un ingrediente más, la producción y representación de obras teatrales, lo mismo que la producción y presentación de poesías. Aunque se tratara de festejos cívicos, los textos tenían en su mayoría una temática religiosa: no se desaprovechaba ocasión para la *propaganda fidei*.

¿Cómo hemos de explicar la abundancia de dramaturgos y poetas —"hay más que estiércol"— si no es en función de las muchas festividades que jalonaban la vida colonial? Ahí había trabajo para los poetas, como lo había para los sastres, bordadores, boneteros y zapateros que ataviaban a la gente, para los carpinteros y escultores que alzaban estrados y arcos de triunfo, para los músicos que componían, dirigían y ejecutaban el indispensable acompañamiento. La actas del Cabildo, con sus detalladas cuentas, evocan toda esa periódica y frecuente ebullición de las artesanías. Que no nos choque la palabra, aplicada a las "artes": poesía, música, escultura eran, en esas circunstancias, activida-

¹⁵⁵ Franco 1982, p. 43.

¹⁵⁶ Alonso A 1940, p. 250, a propósito de las representaciones teatrales.

¹⁵⁷ Shelley y Rojo 1982, p. 319.

artesanales. Por algo decía Díaz Rengifo en un pasaje ya citado (p. 56) que en las fiestas religiosas las “personas de letras suelen sacar tantos y tan variados metros que no menos posean con ellos las iglesias y claustros *que con los tapices y doseles están colgados*”. El carácter artesanal de la poesía concuerda con su naturaleza de arte colectivo; también con la manera como se hacía: en efímeros manuscritos y recitada o cantada (ver §§ 12).

Los certámenes poéticos —hubo por lo menos seis en vida de Cervantes— concentraban de pronto la dispersa actividad de los artesanos. Trescientos dice Bernardo de Balbuena que capitularon en el certamen de 1585. Pero no se crea que se trata de eventos puramente literarios. También esas justas formaban parte de las celebraciones oficiales. Es interesante leer la Carta de Pedro de Morales que relata los festejos que se hicieron en 1583 con motivo de la llegada de las reliquias a la Compañía de Jesús.¹⁵⁸ Entre misas, procesiones, cantos y danzas de indios lujosamente ataviados, levantamiento de arcos triunfales con esculturas, pinturas e inscripciones, se organizan *también* siete justas poéticas. Otra justa —la de los trescientos poetas— acompañaría la celebración del tercer Concilio Provincial Mexicano en 1585; el de 1586 celebra al virrey Marqués de Villamanrique; el certamen de 1590, la llegada de Luis de Velasco II; el de 1600, la dedicación de la Iglesia del Espíritu Santo.¹⁵⁹

Sin duda, la actividad poética en la Nueva España del xvi tuvo también manifestaciones más exclusivas y elitistas, de círculo cerrado. Alguna academia o tertulia de literatos y gente allegada a la Universidad. Así podría haber surgido el famoso cancionero *Flores de baria poesia*.¹⁶⁰ Pero en términos generales, la imagen de una poesía producida por y para “una sociedad culta y delicada [que] hacía versos para honestar ocios”, de “un grupo selecto que es público de sí mismo”¹⁶¹ no parece guardar relación con los hechos. Éstos, por lo contrario, nos remiten a un contexto más amplio, a una cultura de fiestas públicas que propiciaba

¹⁵⁸ Beatriz Mariscal prepara una edición crítica de la Carta para la *Biblioteca Novohispana*.

¹⁵⁹ Cf. Pimentel 1885, p. 41; Méndez Plancarte 1964, pp. lix s.; Carilla 1982, p. 249.

¹⁶⁰ Cf. el Prólogo de Margarita Peña a su edición, pp. 29 s.

¹⁶¹ Reyes A. 1948, pp. 74 y 94.

la producción y difusión masivas de composiciones en verso, como propiciaba la creación y ejecución de obras musicales.

21. *Poesía y música: el espectáculo global*

Sobre la música novohispana tenemos ya extensas y documentadas monografías.¹⁶² Nos revelan una intensa actividad, centrada ante todo en las catedrales de México y Puebla, donde se ejecutaban obras de músicos españoles como Morales, Victoria y Guerrero,¹⁶³ y se componían, para misas y fiestas, obras que seguían las técnicas europeas. El maestro de capilla de la catedral de México era figura clave en la vida de la colonia: adiestraba a cantores e instrumentistas, componía y dirigía las piezas que se ejecutaban en toda clase de ceremonias y festividades,¹⁶⁴ proporcionaba música a otras iglesias, y también andaba con los músicos de la catedral "en serenatas y saraos",¹⁶⁵ aun más, representaba obras teatrales con los niños del coro, como se ve por los documentos relacionados con los sucesos de 1574 que afectaron la vida de González de Eslava.¹⁶⁶

También los conventos tenían toda clase de actividades musicales;¹⁶⁷ principalmente, al parecer, los de monjas: ahí había compositoras, tañedoras, cantantes, maestras de música. Por otra parte, en los colegios de indios se enseñaba a los niños a cantar y tocar instrumentos,¹⁶⁸ y se les hacía intervenir en los oficios re-

¹⁶² Ver Stevenson 1952 y 1954, Spell 1946, Catalyne 1966, Estrada 1973; también la documentación proporcionada por Montúfar 1570 y Spiess y Stanford 1969, y obras generales como Saldívar 1934 y Chase 1962.

¹⁶³ Cf. Spiess y Stanford 1969, pp. 47 s.

¹⁶⁴ Ver Estrada 1973, pp. 53 s., 63 ss., 76

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶⁶ "Joan de Victoria, maestro de capilla desta santa yglesia [. . .] representó con los muchachos del choro la comedia" (*apud* Alonso A. 1940, p. 313; cf. p. 222).

¹⁶⁷ En 1565 el visitador Valderrama envió al Consejo de Indias una relación sobre las órdenes religiosas en la que recomendaba que éstas "quiten trompetas y atabales, que no es música de iglesia, y las flautas y chirimías no las haya sino donde hubiere monasterio, que de allí podrán ir a los sujetos [vicarías] los días de su advocación. Que cercenen cantores y tañedores y otros serviciales donde hubiere exceso" (*apud* Cuevas 1946, t. 2, p. 193). O sea, que en 1565 había en los conventos cantantes y tocadores de trompetas, flautas, chirimías y atabales, a veces "en exceso".

¹⁶⁸ Cf. Zepeda Rincón 1933, pp. 41, 53 s., 69, *passim*; Sten 1982, pp. 22-26, 31 s., 68

religiosos y en las festividades. La ya mencionada Carta de Pedro de Morales habla de unos niños indígenas que cantan un villancico náhuatl "en canto de órgano concertado con quatro voces diferentes", acompañándose con flautas y teponaztles.¹⁶⁹ Esto ocurría en México, durante la gran fiesta de las reliquias; los niños cantan en la calle, frente a un soberbio arco de triunfo, levantado delante del convento de Santo Domingo.

La Carta de Morales nos presenta un cuadro vivísimo de lo que eran esas fiestas y nos permite visualizar, precisamente, el ambiente dentro del cual la poesía religiosa novohispana se hacía realidad. Hay una procesión; frente a un arco de triunfo "ocho niños estudiantes [del colegio de San Pedro y San Pablo], vestidos de galanes" danzan "al son de un acordado instrumento"; mientras bailan, "a cada buelta" recitan una poesía.¹⁷⁰ Más tarde nos encontramos en el templo de Santo Domingo. Después de la misa hay una comida, y de 8 a 12 de la noche se representa *El triunfo de los santos*, con "muchos entretenimientos gustosos de entremeses, canciones y músicas diferentes, y a una voz y a dos y a más".¹⁷¹

Sólo reconstruyendo imaginariamente ese tipo de situaciones podemos dar cuenta cabal de lo que eran los villancicos, romances y ensaladas de González de Eslava. No eran lo que son en el papel. Era poesía escrita para ser cantada o recitada en una determinada ocasión; *poesía de circunstancia* y además, fundamentalmente, *poesía para una música*. Sin la circunstancia y sin la música esa poesía *no es*. Una calle llena de gente, adornada para el Corpus Christi, con músicos que tocan, cantan y bailan, es lo que infunde vida al villancico "al Santísimo Sacramento"; en la catedral, engalanada para los festejos de la Nochebuena, las multitudes escuchan arrobadas al coro de los niños cantando en polifonía "Oy, para nuestro consuelo, / la tierra se ha hecho cielo. . ."; la procesión que acompaña al monasterio a la nueva monjita¹⁷² espera ansiosa que suenen los instrumentos y que las voces entonen su villancico:

¹⁶⁹ Morales 1579, f. 26v.

¹⁷⁰ *Ibid.*, fs. 37r-38v. Cf. f. 31r; la capilla canta en canto de órgano una canción a los santos, "la qual dio extraordinaria alegría y devoción".

¹⁷¹ *Ibid.*, f. 100r. Ver también Rojas Garcidueñas 1942.

¹⁷² Véase la hermosa evocación de Fernando Benítez, "Los esponsales de Sor Juana. . .", *Sábado* suplemento del diario *Unomásuno*, 22 de enero de 1983.

Mariana, aqueste día
de los ángeles os vino
yr al Esposo divino
con tanta y tal compañía. . .

Vírgines antiguamente
a la esposa acompañavan
y al esposo la entregavan,
y assí se os haze al presente:
vays, Mariana, este día
con vírgines, qual convino
yr al Esposo divino
con tanta y tal compañía (núm. 74).

Leído, este texto puede parecernos seco, sin gracia, de “gusto monjil y apocado”; cantado, adquiriría su verdadera dimensión, llenándose del júbilo que las palabras, solas, no alcanzan a expresar. La calle repleta de curiosos, la sala del convento con las paredes vivificadas por las imágenes de Cristo y la Virgen, de Santa Paula y San Jerónimo, el animado bullir de las monjas, la presencia visual y sonora de los músicos, todo eso hacía falta para que tal villancico y tal romance rebosaran, en ese preciso momento, de espiritualidad y de magia.

Escuchando la polifonía española del XVI, los villancicos, romances, sonetos “a lo humano y a lo divino” que se cantaban en la Península¹⁷³ “a dos, tres, quatro y cinco voces”, podemos evocar un poco la magia de esos momentos. Oigamos —existen ya numerosos discos— las canciones polifónicas de Juan Vásquez y Francisco Guerrero, del *Cancionero de Upsala* y del de Medinaceli, o las canciones para vihuela y voz sola de un Luis Milán, un Alonso de Mudarra, Luis de Narváez, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza. . . Mucha de esta música llegó a la Nueva España¹⁷⁴

¹⁷³ Muchos de los que se cantaban en la Nueva España en el siglo XVI fueron, lamentablemente, destruidos en el XVII, cuando el cabildo de la catedral de México “dictó una orden para deshacerse de un buen número de libros viejos conteniendo juegos de música para distintas festividades [. . .], por contener música compuesta «en época ya muy remota»” (Estrada 1973, p. 27).

¹⁷⁴ Así, la *Orphenica lyra* de Fuenllana (1554) llegó en un envío de 1576; el *Delphin de música* de Narváez (1538) y el *Parnaso* de Daza (1576), en uno de 1600 (Leonard 1979, Apéndice, Documentos I, núm. 96 y V, núms. 143 y 544). Sobre las *Canciones y villanesas*

su estilo fue adoptado por los compositores novohispanos,¹⁷⁵ profesionales y aficionados, que debieron de abundar tanto como los poetas.

Es muy posible que entre esos músicos hubiera algunos que a la vez eran poetas, y viceversa, como ocurrió en España —Juan del Encina, Gil Vicente, Jorge de Montemayor. . .—; y nada inverosímil es que nuestro González de Eslava se contara entre ellos. No hay que descartar la posibilidad de que él mismo les pusiera música a algunos de sus textos, mientras que otros quedarían a cargo del maestro de capilla de la catedral —Juan de Victoria, antes de 1574, Hernando Franco entre 1575 y 1585, posiblemente Juan Hernández después de esa fecha—,¹⁷⁶ de otros músicos profesionales y de compositores aficionados, como lo serían las monjas músicas de los conventos para los cuales escribió Eslava abundantes poesías.

22. *Eslava, poeta de monjas*

En los años setenta empezaría González de Eslava a componer villancicos para homenajear a españolas y criollas cuando profesaban de monjas. Tenía tratos asiduos con las concepcionistas. Por lo menos seis composiciones —núms. 36 y 37, 48 y 52, 102 y 103— celebran a una mujer que profesa en el convento de Regina Coeli, fundado por la orden en 1570 o 1573; otras dos —núms. 44 y 45—, a una que entró a Las Recogidas, que se fundó en 1572; y en una composición al Niño perdido (núm. 143) se alude al convento de Jesús María, posterior a 1578. En la petición autógrafa, al referirse a su Coloquio III (ver § 3), dice Eslava

espirituales de Guerrero (1589), ver *supra*. nota 141 y p. 68) Dice Stevenson: "New Spain [. . .] was essentially a cultural outpost of the homeland. During Spain's heroic period, music in the colony prospered. Not only were works of Morales, Guerrero and Cabezón immediately imported and performed, but also excellently trained musicians from such universities as Salamanca implanted a living tradition in the New World" (Stevenson 1952, p. 158). Cf. Estrada 1973, p. 53.

¹⁷⁵ Para los nombres de compositores novohispanos, cf. Spiess y Stanford 1969 y Chase 1962. Dice Jesús Estrada: "Tenemos constancia que el arte musical de México marchaba de la mano con el europeo [. . .]. No sólo se conocían pronto las obras europeas, sino que las técnicas usadas en las composiciones de los músicos de la catedral marchaban paralelamente a las empleadas en el Viejo Mundo" (Estrada 1973, p. 52).

¹⁷⁶ Cf. Estrada 1973, pp. 68-82.

de las concepcionistas "con gran instancia rogaron se les representase".¹⁷⁷ Es muy posible que por encargo de ellas compusiera las piezas dedicadas a la concepción de María (núms. 119, 140, 148), a San Juan Bautista (núm. 30) y otras varias.

Parecería que la actividad de Eslava como poeta de monjas se intensificó a partir de 1585, cuando se fundó —por monjas concepcionistas— el primer monasterio de las jerónimas, el de Santa Paula. De las monjas celebradas por él cinco están claramente asociadas a esta santa (núms. 17, 18, 31, 130, 132), y a ella se dedican los núms. 16, 26, 40, 41, 121, 152. Posiblemente también se escribieran por encargo de las jerónimas las poesías a San Miguel (núms. 11, 68, 70, 89, 128, 154). Pero ante todo hay que destacar que el santo que ocupa un lugar privilegiado en el corpus de Eslava —nada menos que quince composiciones— es precisamente San Jerónimo.¹⁷⁸ Algo tendría que ver todo esto con los lazos que parecen haber ligado a Eslava con la orden de los agustinos, de la cual formaban parte las jerónimas. Agustino fue su gran amigo y albacea literario Fernando Vello de Bustamante; agustino, Farfán, a quien dedicó dos sonetos en 1592 (Apéndice II, núms. 5, 6).

Su trato con las monjas clarisas, sujetas a la orden de los franciscanos, parece haber sido menos intenso: sólo una de las monjas identificadas profesa en el convento de Santa Clara (núm. 134), inaugurado en 1579; pero sí hay tres composiciones a la santa (núms. 46, 54, 127). A San Francisco dedica Eslava un único villancico (el núm. 22), y éste como vimos (§ 19), calcado sobre otro a San Jerónimo.¹⁷⁹ Aunque uno de los sonetos laudatorios apa-

¹⁷⁷ Cf. Alonso A. 1940, p. 316 (Documento VIII). Para todo lo referente a las órdenes de mujeres, cf. Muriel 1946 y 1974.

¹⁷⁸ Son los núms. 4-6, 8, 9, 27, 32, 98, 104-108, 151, 153. Cf. Rama 1980, pp. 210 s.: para la abundancia de poemas de Eslava dedicados a San Jerónimo y a Santa Paula no encuentro otra explicación [...] que la fundación del convento de [Santa Paula] para monjas de clausura que se hizo en la ciudad de México en 1585, seguido poco después por el de San Jerónimo de Puebla y el de San Lorenzo de México en 1598, a los cuales debió estar vinculado el poeta como sacerdote confesor y guía espiritual. (Una posible vinculación con Puebla había sido indicada ya por Alonso A. 1940, pp. 261 s.) como ya señalaba su poema «Al obispo de Puebla». Sobre la «Preeminencia [de San Jerónimo] entre los eclesiásticos» y los textos que Eslava dedica al santo, cf. *ibid.*, pp. 212-214.

¹⁷⁹ Según cuenta Eslava en su petición autógrafa, tras la representación de su Coloquio III "vinieron [...] quatro frailes de la orden de San Francisco a rogar que por amor de Dios se fuese a hazer [el coloquio] a su monasterio" (Alonso A. 1940, *loc. cit.*). Es, pues,

rece en la obra del dominico Dávila Padilla (Apéndice II, núm. 7), no encuentro en el corpus prueba de que escribiera por encargo de esta orden.

En cuanto a los jesuitas, que llegaron a México en 1572, Eslava tuvo que ver al menos con las festividades organizadas en 1578 para celebrar la llegada de las reliquias: glosa un "verso dificultoso" de la redondilla que fue propuesta como tema de un certamen poético (núm. 147). No sería remoto que algunas de sus composiciones a San Bartolomé (núm. 23), San Laurencio (núm. 86), San Luis rey de Francia (núms. 72, 73), San Bernardino (núm. 25), Santa Lucía (núms. 122 y 156), Santa Cecilia (núm. 111) y aun San Jerónimo y Santa Clara, se escribieran para estas festividades, pues hubo en el envío reliquias de todos ellos. Interesantes resultan además las relaciones entre ciertas composiciones de Eslava (núms. 15, 57, 63, 71, 147) y el llamado *Cancionero de jesuitas*, cartapacio manuscrito que contiene poemas compuestos para los certámenes novohispanos de 1578 y que también tiene curiosos puntos de contacto con las *Flores de baria poesia* recopiladas en México el año precedente.

González de Eslava parece haber escrito poesía para varias instituciones de la capital novohispana; también para alguna de provincia (la núm. 142 va dirigida al obispo de Puebla). El gremio de los plateros le encargaría la composición a San Eligio (núm. 150); a miembros del clero secular estarían destinadas las cinco que celebran la primera misa de un "misacantano" (núms. 28, 29, 114, 131, 129; la última, con glosa de Bustamante). Sin duda recibió encargos de la catedral, como Juan Bautista Corvera, a quien el arzobispo Montúfar pedía chanzonetas, villancicos y motetes para cantar con el coro de la iglesia mayor.¹⁸⁰

Sorprende, en cambio, no encontrar indicios de que Eslava escribiera poesía por encargo del Cabildo de la ciudad de México. Su nombre no figura en la *Guía de las actas* del Cabildo, donde tan-

probable que los franciscanos le encargaran también poesías devotas, aunque no haya más huella evidente de ello que la mencionada canción a San Francisco.

¹⁸⁰ Cf. Toro 1932, p. 167; Alonso A. 1940, p. 253; López Mena 1982, p. 37. Dice Stevenson 1952, p. 138, que durante el reinado del austero Felipe II no era bien visto que se cantaran villancicos en las iglesias, "because of the secular origin of the villancico, and also because its text even when pertaining to a religious subject remained in the vernacular". El pasaje de Rengifo citado arriba, § 16 —"hermosean con ellos las iglesias"— y muchos otros testimonios parecen mostrar que ello no era así, ni en España ni en las colonias.

tas veces se especifica el pago dado a quienes intervenían en la preparación y ejecución de las dos grandes fiestas regulares de San Hipólito y el Corpus Christi. De hecho, no hay entre las poesías de Eslava una sola dedicada a San Hipólito. Debemos suponer que las muchas que escribió para el Corpus Christi¹⁸¹ fueron encargadas por varias órdenes religiosas, quizás sobre todo por las concepcionistas y jerónimas, que parecen haber constituido su principal clientela.

Entre las composiciones que cantan la profesión de una monja innominada o llamada simplemente María, Juana, Ana o Isabel, y entre los numerosos poemas dedicados a la Virgen, a Jesucristo, etc.¹⁸² es probable que muchos pasaran directamente del escritorio de Eslava a manos de las monjas de Regina Coeli o Santa Paula y que, transformados en composiciones polifónicas, fueran cantados ahí mismo para edificación y entretenimiento de las hermanas y del público lego.

Los "poetas de monjas" y "de sacristanes" proliferaban en la España contemporánea y solían ser objeto de burla. En sus *Apotegmas*, de 1596, Juan Rufo hace un chiste a costas de uno que "dio en hazer coplas para monjas"; dice que "como sus coplas son tan feas, mételas monjas, porque no halla con quién casallas".¹⁸³ Unos años más tarde, Pablos el de Segovia inventará su conocida premática contra los poetas "güeros, chirles y hebenes", en la cual condena a los poetas de sacristanes a que "no hagan villancicos con Gil y Pascual, que no jueguen del vocablo, ni hagan los pensamientos de tornillo. . ." Pero, con todo, acepta "que pueda haber algunos oficiales públicos desta arte".¹⁸⁴ *Ofi-*

¹⁸¹ Ver Índice onomástico y temático, s.v. Santísimo Sacramento.

¹⁸² A monjas no identificadas: núms. 19, 43, 49, 50, 61-63, 66, 74, 94, 95, 133, 138, y la glosa al núm. 101. A la natividad y la asunción de la Virgen: núms. 10, 71, 125, 136, 137; otros a María. 33, 58, 116, 118, 120, 126, 139. Al nacimiento de Cristo. 14, 15, 39, 55, 57, 60, 64, 67, 97, 123, 141, 144, 155, 157, a su circuncisión: 100; crucifixión: 85; ascensión: 80, 124, 135; otros: 1, 2, 3, 38, 56, 78. A los santos Reyes: 65; a las once mil vírgenes: 42; a Santa Catalina: 20, 24.

¹⁸³ Rufo 1596, p. 199. Cf. la anécdota de la p. 162: "Estando ciertos amigos comunicando entre sí algunas poesías, recitó uno de ellos un villancico que había hecho al velo de una monja, que decía así: «Hoy una prudente esposa / muy bien se descasa y casa, / pues del mundo se descasa / y con Cristo se desposa». Acabado de recitar le preguntó [a Rufo] qué sentía de aquella copla. Respondió «Que parecía pleito ante el vicario»".

¹⁸⁴ Quevedo 1981, pp. 167 s. Después el Buscón se habrá de convertir él mismo en exitoso autor de villancicos: "hervía en sacristanes y demandaderas de monjas" (p. 262; cf. p. 266).

ciales públicos desta arte: o sea, artesanos de la poesía al servicio de la comunidad.

González de Eslava, ya lo vimos, solía jugar del vocablo y hacer “pensamientos de tornillo”; aunque casi no escribiera “villancicos con Gil y Pascual”, era un “oficial público” del arte de la poesía devota de circunstancias, probablemente uno de los mejores que había entonces en México. Sabía bien su oficio y lo ejecutaba con destreza. Dominaba el estilo característico de esa poesía y manejaba hábilmente aquellas formas métricas por las que mostró mayor preferencia.

23. *Formas y géneros*

Salvo el debate sobre la Ley de Moisés, que está en versos octosílabos, las pocas poesías no “divinas” que se nos han conservado de Eslava están en metros italianos. En las *Flores de baria poesia* hay dos sonetos y un poema en liras que glosa uno de los sonetos; las tres composiciones siguen el estilo de la lírica petrarquista. Los cuatro sonetos laudatorios que se imprimieron en la *Doctrina cristiana* de Sancho Sánchez Muñón (1579), el *Tractado brebe de medicina* de Agustín Farfán (en su segunda edición, de 1592) y la *Historia... de la orden de Predicadores* de Dávila Padilla (1596) se atienen a las normas de este tipo de composiciones, raras veces inspiradas (ver Apéndice II).

Nos consta, pues, que Eslava hacía versos a la italiana. Pero en el corpus de su poesía religiosa no hay un solo soneto, y apenas dos octavas reales (núms. 6 y 7), un poema en liras (núm. 87) y la versión a lo divino de una estancia de Gracilaso (núm. 50).¹⁸⁵ ¿Acaso esta ausencia de metros italianos se debe a preferencias del padre Bustamante? Creo más probable que se debiera a preferencias de su público; las monjas y la demás clientela de Eslava gustarían sobre todo de la poesía más ligera y cantable. Es significativa la escasez de composiciones en las formas castellanas que no se consideraban tan aptas para el canto. Hay sólo dos textos de Eslava —el núm. 111, a Santa Cecilia, y el 150, a San Eligio— escritos en las quintillas que tan hábilmente manejó en sus colo-

¹⁸⁵ En el Coloquio VIII un ángel canta dos liras (1877, p. 98a); en el XVI, tres tercetos y un cuarteto (p. 226).

quios; no hay ninguno en redondillas;¹⁸⁶ únicamente encontramos una “décima antigua” (núm. 146), como las usadas en el debate, y un poema en coplas castellanas (núm. 59, a Lobo Guerrero).

Escasean también las *glosas*, a que tan dados eran los contemporáneos, pero que no se prestaban para ponerles música. La glosa típica consistía en una copla de cuatro o más versos, desarrollada en cuatro o más estrofas, cada una de las cuales debía desembocar sucesivamente en un verso de la copla inicial. En este género el poeta ponía a prueba su ingenio, pues tenía que hacer encajar al final de cada estrofa un verso que pertenecía a otro contexto, y en tal forma que “venga allí tan nacido, que no parezca aver sido cortado de otra parte”.¹⁸⁷

Como era habitual, Eslava glosa coplas de otros autores y escribe en dos quintillas de rimas diferentes las estrofas glosadoras. He aquí el esquema del núm. 100, que desarrolla una copla de cuatro versos:

ABBA cdcdc eaeaeA fgfgf hbhbb, etc.

El núm. 101 glosa una quintilla, siguiendo el esquema ABBA cdcdc eaeaeA, etc. Misma estructura en la glosa núm. 149, a una “canción” de seis versos, y en la núm. 147, antes mencionada, en la cual Eslava desarrolla un solo verso — “verso dificultoso” o “pie forzado” — de la redondilla propuesta para un certamen de las reliquias (ver § 22). El artificio implícito en el género se acentúa en la composición núm. 58, donde Eslava glosa simultáneamente, en quintillas simples, dos redondillas diferentes, alternando al final de las estrofas los versos de una y otra.¹⁸⁸

Con otro artificio distinto — “composición rara y dificultosa” al decir de Rengifo — experimentó también Eslava: escribió un “Eco” dedicado a San Jerónimo (núm. 27). Después de un

¹⁸⁶ Sí las hay, en cambio y cantadas, en el Coloquio III (1877, p. 37).

¹⁸⁷ Rengifo 1592, p. 42. En el capítulo XXXVI presenta Rengifo las reglas del género: que la copla glosada “encierre algún concepto agudo y sentencioso y lleve tales consonantes, que se puedan hallar otros”; que cada verso “pueda hazer sentido apartado del otro, o a lo menos, que le pueda el poeta hazer la cama por *forzado* que sea. . .” (p. 42).

¹⁸⁸ Una de las tres composiciones de Vello de Bustamante que cierran el volumen incluye una glosa en dobles quintillas al conocido epitafio a la muerte, “Tú que me miras a mí. . .”: Apéndice IV, núm. 3.

to inicial, vienen 17 dísticos octosilábicos con rima ab, seguidos de una palabra que repite el sonido de la última o dos últimas sílabas del verso anterior:

—Se quién soy y sé quién eres,
y assí el alma está medrosa,
—Osa.

—No me atrevo, porque veo
que a Dios y al cielo ofendí.
—Dí. . .¹⁸⁹

Tenemos, pues, en la edición de 1610, escasas cuatro composiciones en metros italianos y diez en varias formas castellanas. Todo el resto del corpus está compuesto de villancicos, romances ensaladas, formas específicamente destinadas al canto. Hay seis ensaladas, veintiún romances y ciento diez y seis villancicos.¹⁹⁰ A los villancicos les correspondió la parte del león.

24. *Los villancicos, canciones o chanzonetas*

El villancico, dice Rengifo, “es un género de copla *que solamente se compone para ser cantado* [. . .]; los demás metros sirven para representar, para enseñar, para describir, para historia y para otros propósitos, pero éste sólo para la música”.¹⁹¹ Consta de una estrofa breve —*cabeza, estribillo*— y varias estrofas —*coplas, pies*— que desarrollan el tema de la estrofa inicial y que se dividen cada una en dos partes: la primera se llama *mudanza*, porque en cada estrofa cambia de rimas; la segunda, llamada *vuelta*, tiene el mismo número de versos que la cabeza y repite sus rimas, a veces enlazándolas con una rima de la mudanza; al final de la vuelta reaparecen textualmente los últimos versos —generalmen-

¹⁸⁹ Este “eco” es distinto de los estudiados por Rengifo en los dos capítulos que le dedica al género (caps. LXX y L.), sobre todo porque la “voz del eco” queda en Eslava fuera de la estrofa y no “dentro de su medida”. Para Gauthier (1915), en cambio, éste sería el “eco propiamente dicho”. Cf. también Blecua J. M. 1970, pp. 74-80.

¹⁹⁰ A éstos hay que sumar los muchos villancicos cantados en los coloquios: 1877, pp. 28, 31, 48b, 50b, 102a, 139b, 148a, 152a, b, 192b, 195a, 202b, 203a, 231b, 233b, 235a.

¹⁹¹ Rengifo 1592, p. 30; subrayado mío.

te los dos últimos— de la cabeza. La estructura musical del villancico corresponde a su juego de rimas: hay una música destinada a la cabeza y a las vueltas de las estrofas y otra —frecuentemente emparentada con aquélla— para las mudanzas. He aquí unos esquemas típicos; primero el de un villancico con cabeza de cuatro versos, luego uno con cabeza de cinco versos:

	<i>cabeza</i>	<i>primera estrofa</i>		<i>segunda estrofa</i>	
		<i>mudanza</i>	<i>vuelta</i>	<i>mudanza</i>	<i>vuelta</i>
texto: rimas	ABBA	cddc	abBA	effe	abBA
música	a	b	a	b	a
texto: rimas	ABBAB	cddc	cbBAB	effe	ebBAB

Como puede verse, en cuanto a su texto lo mismo que en cuanto a su música, el villancico tiene un núcleo, del cual parte y al cual vuelve una y otra vez, circularmente.

Al igual que los villancicos españoles contemporáneos, los de González de Eslava son predominantemente octosilábicos;¹⁹² y como aquéllos, suelen mezclar un verso de pie quebrado (de cuatro o tres sílabas) entre los octosílabos de la cabeza y las vueltas cuando éstas tienen más de cuatro versos. El predominio de estribillos de cuatro versos —77 en los 115 villancicos— coincide también con lo que vemos en los cancioneros españoles, profanos y religiosos, del siglo XVI. El repertorio de Eslava difiere de éstos por la escasez de cabezas de tres versos —sólo aparecen en los núms. 77 y 82— y la relativa abundancia de cabezas de más de cuatro versos: 17 de cinco versos (por ejemplo, los núms. 8, 17, 18, 33, 42, 48), 12 de seis versos (núms. 10, 13, 16, 22, etc.), 6 de siete, ocho y nueve versos (núms. 45, 66, 18; 14 y 68; 11). En toda la colección de Eslava sólo hay un villancico, el núm. 2, con estribillo de dos versos y estrofas zejelescas (AB cccbB. . .), forma popularizante que abunda en los cancioneros religiosos del siglo XVI español.¹⁹³

¹⁹² Sólo seis están compuestos en hexasílabos. núms 42, 45, 57, 92, 117, 157.

¹⁹³ La encontramos también en el citado villancico del pajarillo, en otro del Colo-

asi todos los estribillos de cuatro versos tienen en Eslava rimas abrazadas, ABBA; sólo hay siete con rimas cruzadas, ABAB. Los estribillos de cinco y seis versos presentan varias combinaciones de rimas. En cuanto al número de las estrofas, son dos en la mayoría de los casos (hay 14 de 3 estrofas, 5 de una, 2 de 4). Es la mayoría de los villancicos esclavianos la frecuencia con que las estrofas rematan, no en los dos últimos versos de la cabeza, como es habitual, sino con tres o aún más versos de la cabeza, repetitivamente o con ligeras variaciones: como si la inventiva del poeta hubiera agotado antes de tiempo o —para hacerle más gracia— como si hubiera querido acentuar con las repeticiones la dimensión musical de sus villancicos. Éstos, por cierto, no llevan nunca el encabezado *villancico*, ni *chançoneta*; cinco se intitulan *canción*, término que en otros tantos casos designa exclusivamente la cabeza de la composición.¹⁹⁴ A diferencia de la mayoría de los romances y de todas las ensaladas, que llevan el nombre genérico en el título, los villancicos se intitulan simplemente “Otro” o “Al antíssimo Sacramento”, etcétera.

15. Los romances

Para diecinueve de los veintiún romances de Eslava, nos ha dado establecer fechas aproximadas de composición; no sólo en los que constituyen divinizaciones (ver § 18) de textos que se han podido identificar, sino también en los demás. Basados todos ellos, salvo dos, en el Romancero artístico español del último tercio del siglo XVI, reflejan por su técnica dos etapas sucesivas. Cinco romances —núms. 4, 24, 120, 122, 140— tienen todavía la rima consonante de los romances “eruditos” de los años 70, frecuente en los romanceros de Lucas Rodríguez (1582), Padilla (1583) y Sepúlveda (1584) y en los cancioneros religiosos de López de Ubeda (1579, 1582). Cuando Eslava comenzó a divinizar textos del Romancero nuevo no parece haber captado aún su característica asonancia, según prueban los núms. 4 y 122. Supera-

quio XVI (1877, pp. 203a, 231b) y en el que remata la “Ensalada del almoneda” (núm. 88, vv. 79-110).

¹⁹⁴ El término *canción* designa el villancico entero en los núms. 8, 11, 69, 102, 139 (y varias veces en los coloquios), sólo la cabeza, en los núms. 58, 100, 101, 129, 149.

da esta etapa de transición, ya sólo escribió romances asonantados.¹⁹⁵

En cuanto a la tendencia al cuartetismo —al ir “dividiendo el sentido de quatro en quatro versos”—,¹⁹⁶ que llega a su apogeo con el Romancero nuevo, no se cumple todavía en los romances núms. 24 y 120, que deben ser los primeros de Eslava,¹⁹⁷ pero se manifiesta ya de lleno en los demás. También el uso de estribillos en cuatro romances¹⁹⁸ corresponde a la boga del Romancero nuevo. La mayoría de los romances de Eslava son, pues, producto de esa boga y por lo tanto deben pertenecer a los últimos años de su vida.

26. *Las ensaladas*

No sabemos cuándo compondría Eslava sus seis *ensaladas* (núms. 88-93), que constituyen uno de los aspectos más interesantes de su poesía y, ciertamente, el más ligado a su teatro. La *ensalada* es un curioso género poético-musical del Siglo de Oro español.¹⁹⁹ En un texto más o menos extenso y frecuentemente narrativo, se van intercalando citas y parodias de cantares, refranes, rimas infantiles, versos de romances, citas bíblicas en latín, etc. Es una especie de juego en que el poeta y el músico sorprenden al auditorio con cada nueva cita o parodia de un texto conocido. Las continuas rupturas de tono, los cambios de métrica, de tema, de escenario; la forma “abierta”, que procede por asocia-

¹⁹⁵ Son los núms. 5, 23, 25, 26, 32, 35, 38, 54, 56, 78, 84, 97, 110 y 126. Los núms 25, 54 y 126 parecen ser originales; los demás son versiones a lo divino de romances nuevos. Sobre la asonancia en el Romancero nuevo, cf. Saunal 1969.

¹⁹⁶ Carvallo 1602, f. 78v. José Montesinos (1954, p. lxxviii) llamó al cuartetismo “novísima preceptiva”. Cf. también Menéndez Pidal 1953, t. 2, pp. 151-155; Díaz Roig 1976, p. 169; Alatorre 1977, pp. 345-349.

¹⁹⁷ La divinización de “Guarte, guarte, rey don Sancho” (núm. 145), en tirada continua asonantada, como su original, no es fechable, el romance-villancico núm. 1 es anterior a 1568, pero quizá no sea de Eslava (ver § 13).

¹⁹⁸ Los romances núms. 4, 26 y 35, que son *contrafacta* de romances con estribillo, y el 54, que parece ser original. Sobre los estribillos de romances, cf. entre otros, Montesinos 1959 y *Cancionero de Jhoan Lopez*, p. xlii.

¹⁹⁹ La *ensalada* ha sido estudiada sumariamente por Anglés, Introd. a *Flecha* 1581, pp. 41-43; Wardropper 1958, p. 196; Frenk 1971, pp. 26 s., 40 s., y 1978, pp. 57-59, 71-76. Mayor atención le dedicó Romeu Figueras 1958 y 1967. El estudio de Kruger-Hickman 1984, basado en 38 *ensaladas*, ofrece una muy útil visión conjunta del género.

... más que por un plan riguroso; la abundancia de diálogos, el coloquial y desenfadado, de alegría carnavalesca, son rasgos característicos de muchas ensaladas. Abundan entre ellas las de tema religioso, destinadas casi siempre a festejar la Navidad. Varios tipos diferentes de ensaladas se produjeron en el siglo de las primeras décadas del XVII. Las hay "a lo divino" y "a lo humano"; narrativas y discursivas, alegóricas y realistas, en estrofas regulares, estrofas irregulares o tiradas de romance. En su primera etapa, anterior a 1580, muchas ensaladas religiosas desarrollan una alegoría, al estilo de los autos sacramentales, dramatizando en forma concreta y tangible los misterios de la fe (ver arriba § 17); los cantares que se intercalan son generalmente breves piezas de villancico. Después de 1580, la ensalada —o "ensalada"—, que antes trataba multitud de temas, en gran variedad de formas, tiende a usar sobre todo la tirada de romance y a especializarse en la presentación de festivas escenas rústicas —una boda, la fiesta de San Juan, la adoración de los pastores—, con abundancia de chocarrerías populares e intercalación de villancicos enteros; entre las de temática religiosa hay espléndidas composiciones, de Góngora, Lope, Valdivielso, Tirso de Molina.

González de Eslava, que en sus romances se mostró tan innovador, en sus ensaladas sigue la técnica de las anteriores a 1580, sobre todo la del príncipe de los ensaladistas, el músico catalán Mateo Flecha el Viejo. Flecha, que fue maestro de capilla de las infantas hijas de los Reyes Católicos y músico en la corte valenciana del duque de Calabria, hizo escuela: músicos como Pedro Vila, Flecha el Joven, Cárceres y Chacón compusieron ensaladas en el mismo estilo.²⁰⁰ Las de Flecha el Viejo se imprimieron tardíamente (en 1581), pero antes habían circulado en forma manuscrita, como las de sus discípulos. González de Eslava pudo haberlas escuchado en España; quizá también en México; el hecho es que su deuda para con Flecha es clara.

En la "Ensalada del tiánguez" (núm. 90) hay ecos de "El Jubilate" del músico catalán; en la "Ensalada de la flota" (núm. 91), de "La bomba".²⁰¹ Como "El Jubilate", "La bomba", "La guerra", "La negrina" y otras ensaladas de Flecha el Viejo, cinco de las seis ensaladas de Fernán González desarrollan una

²⁰⁰ Cf. Romeu Figueras 1958.

²⁰¹ Véanse las notas correspondientes en el Apéndice I.

alegoría, que se cifra en el tema de la redención; en esto y en el abundante uso del diálogo en estilo coloquial y salpicado de referencias locales, tienen algo en común con sus piezas de teatro. Compuestas para celebrar el nacimiento de Cristo, estas ensaladas escenifican su victoria y la de la Virgen sobre Lucifer. Están escritas, como las de Flecha, en estrofas octosilábicas de desigual extensión, con intercalación irregular de versos de pie quebrado. Los cantarcillos, frecuentemente folklóricos, los refranes y otras citas se enlazan con la última rima de la estrofa que los precede.

Si el "color local" está casi ausente de sus villancicos y romances, en las ensaladas se da con una plenitud comparable al consabido "mexicanismo" de sus coloquios. Al igual que éstos, incorporan "en la historia corriente del pueblo mexicano y en el tiempo contemporáneo [. . .] el suceso magno de la cristiandad".²⁰² Como en los coloquios, se "trasladan analógicamente los ingredientes de la realidad conocida al plano espiritual".²⁰² En la "Ensalada del tiánguez" (núm. 90) el demonio, transformado en mercader, instiga a Eva a tomar y comer la manzana, y ella le contesta, recelosa, en náhuatl chapurrado; un pregonero anuncia con la fórmula al uso el castigo de la primera pareja; aparece Dios como "mercader celestial" y "hace una barata" para rescatar al hombre. La "Ensalada del almoneda" (núm. 88) nos sitúa igualmente en una plaza pública, donde se vende en subasta a una esclava, la Naturaleza humana; el pregonero espolea al público con las fórmulas típicas de las almonedas —"¿No ay quien dé más?"— "A la una, a las dos y a la tercera. . ."—; rechaza las ofertas, insuficientes, de la Ley de Naturaleza y de Moisés, para luego quedar atónito ante el excesivo precio que le ofrece la Virgen con el nacimiento de su Hijo. "La flota" (núm. 91) nos traslada al bullicioso ambiente de un puerto y a las actividades de los marineros en la flota que va a Belén, con Dios como capitán y el Género humano entre los pasajeros; el capitán da órdenes a voz en cuello —"¡Cierra, cierra!, ¡las velas de presto aferra!"—, y tras nueve meses de viaje la nave arriba a la tierra prometida. . .

Muchos detalles del relato reciben una interpretación religiosa, basada generalmente en un juego con los varios sentidos de las palabras. Esta técnica, frecuente en las alegorías, se intensifica en la "Ensalada del Gachopín" (núm. 92), la cual se inicia donde

²⁰² Rama 1980, p. 217.

termina "La flota": después de desembarcar en Belén, de la "Isla Santa María", Cristo Gachopín llega, sintomáticamente, a "la celestial Castilla" a un lugar que debe de ser la Nueva España. Sigue una descripción del atuendo del Gachopín, en que cada prenda adquiere una interpretación analógica: los guantes son "de cordero"; con las medias "media" entre su Padre y nosotros, con las ligas "liga al ser humano y divino"; el traje es de brocado "de tres altos", por la Trinidad; el zapato ha sido "en nuestra horma ahormado". . .

La "Ensalada de las adivinanzas" (núm. 93) escenifica un juego "a lo divino". En cada estrofa un cantor plantea una adivinanza, otro responde con la solución conocida y un tercero ofrece, en contrapartida, la respuesta religiosa: ¿Qué es lo que "entra en la mar y no se moja"? Es el sol. No, es la Virgen, "a la qual no mojó el pecado original". A cada estrofa sigue, como en todas estas ensaladas, una canción, que frecuentemente procede del acervo folklórico español. En la "Ensalada de San Miguel" (núm. 89) las citas son casi todas de versos de romances.²⁰³ La pieza, preponderantemente narrativa y casi sin diálogo, difiere también de las otras ensaladas de Eslava por su relativa homogeneidad de tono y de métrica y más que nada por su carácter no alegórico.

En sus demás ensaladas, como vimos, el diálogo, animado y popular, es característica preponderante. Quizá estas piezas se cantaran con un esbozo de actuación, con movimientos y gestos alusivos.²⁰⁴ En todo caso, es casi seguro que las varias "voces" del diálogo se repartían entre dos o más cantantes, como en el canto amebico.

Nuevamente debemos suplir con nuestra imaginación lo mucho que falta para completar el escueto *texto* que nos ofrece el papel. Por fortuna, tenemos ahora un precioso disco con ensaladas de Mateo Flecha,²⁰⁵ que permite hacernos una idea de lo que las

²⁰³ Sobre las ensaladas de romances, cf. Menéndez Pidal 1953, vol. 2, pp. 95-98.

²⁰⁴ Es lo que Robert Jammes supone para los villancicos y letrillas dialogados del Siglo de Oro: sería un género teatral mínimo, destinado a "un embrión de ejecución escénica" (Jammes 1982). La hipótesis es interesante y puede aplicarse a los muchos villancicos dialogados de Eslava, como ya vimos (§ 16). Por cierto que habría que estudiar la relación entre los villancicos del siglo XVII —[los de Sor Juana!— y las ensaladas del XVI: tienen muchos puntos de contacto.

²⁰⁵ *Ensaladas de Mateo Flecha, el Viejo (1481-1553)*, Coral Carmina, solistas y conjunto instrumental bajo la dirección de Jordi Casas. Stereo MEC 1015. *Monumentos históricos de la música española*.

ensaladas de González de Eslava pueden haber sido *en la realidad*. La rica textura musical, la variedad de tonadas, ritmos, estilos de cantar; la alternancia de solistas y coro, con instrumentos que doblan las voces o tocan solos, y, en general, la atmósfera de júbilo, alternando con la devota unción, todo ello nos lleva a evocar vívidamente el espectáculo musical que las ensaladas del novohispano presentarían al pueblo de México. Imaginemos a los "monacillos y cantores" mencionados al comienzo de la núm. 93, "respondiendo cada qual", en partes alternadas, medio actuando quizá. Imaginemos el festivo ambiente navideño de una iglesia o de la catedral metropolitana: "porque todos nos holguemos, / pues es noche de alegría"; "Vamos a tomar plazer, / señores, si a todos plaze". Es la celebración colectiva, que apela e involucra a la gente que llena la iglesia.

27. *La poesía de Eslava en sus propios términos*

No podemos insistir demasiado en la imperativa necesidad de *completar*, con la evocación, los textos poéticos religiosos de González de Eslava: todos ellos. No sólo eran "poesía colectiva" en cuanto a su factura, sino igualmente por su *realización* efectiva. La mera *lectura* de los textos crea una visión y una apreciación distorsionadas. Ya sea que se les minimice, como lo han hecho hasta ahora la mayoría de los críticos,²⁰⁶ ya que se les exalte, como lo hizo en su tiempo el padre Bustamante —"los altos y divinos pensamientos"—²⁰⁷ y en los nuestros lo ha hecho Octavio Paz —"un auténtico poeta", "lo mejor de su obra son sus villanci-

²⁰⁶ Pimentel (1885, p. 97), después de dedicar treinta páginas a los coloquios, alega que sólo puede invertir "una palabra" en las "canciones divinas", "porque nos hemos extendido ya mucho". García Icazbalceta dudó algún tiempo "si incluirla en mi edición el libro segundo, de poesías sueltas" (1877, p. xxxiv); "los coloquios son de mayor mérito e interés", aunque, concede, "las poesías no carecen de uno y otro". José María Vigil (1909, p. 121), tras de haber alabado los coloquios como obra de "un poeta notable", sólo dice que los villancicos están "todos escritos en el estilo y forma usados en aquel tiempo". Para Alfonso Reyes, es en el teatro donde Eslava "da sus prendas mejores", mientras que la poesía parece "acarreada automáticamente" (Reyes, 1948, p. 67). Rojas Garcidueñas se limita a mencionar el "gran número de poesías en metros y calidades muy variadas" (1973, p. 65).

²⁰⁷ Final de la Tabla de contenido: *infra*, p. 484. Véanse también los sonetos laudatorios de fray Diego de Requena —"cien mil cantos celestiales"— y fray Francisco de Aillón —"imágenes eternas", "celestial poesía"—, pp. 481, 483.

... y canciones divinas"—²⁰⁸, o ya que se adopte una postura intermedia,²⁰⁹ los juicios de valor basados exclusivamente en los textos estarán aplicando criterios que corresponden a la *Poesía*, en pretensiones de serlo, no a una obra que nunca quiso ser más que producción artesanal, compuesta para una música y para una ocasión.

Por otra parte, hay que leer los villancicos, romances y ensaladas, para conocer mejor, aunque más no sea, su texto mismo. Entre los pocos admiradores de la poesía de González de Eslava hay quienes prodigan alabanzas que no parecen justificadas. Cuando Méndez Plancarte encomiaba "la infantil emoción y limitada música, y el fino instinto y viva presencia —como en Gil Vicente o Lope— *de lo tradicional y popular*, que da su cristalino encanto a los villancicos, ensaladas y adivinanzas";²¹⁰ cuando Mariano Picón-Salas hablaba de "frescos poetas ingenuos como Hernán González de Eslava", que logró "la frescura y la simplicidad lírica de un Gil Vicente",²¹¹ o cuando Octavio Paz destaca el carácter "popular o tradicional" de las "canciones transparentes" de nuestro autor,²¹² nos presentan una imagen que sólo corresponde —y en parte— a sus seis ensaladas y a uno que otro villancico, no al grueso de su poesía devota. Ya hemos visto que los villancicos de González de Eslava se sitúan de lleno en la tradición de la más típica poesía de cancionero religiosa y que casi no hay en ellos —a diferencia de los de Gil Vicente— elementos tomados del folklore. Son iguales a muchísimos otros de recopilaciones como las de Juan López de Úbeda, y, lo mismo que ellos, son más o menos ingeniosos, con aciertos unas veces, otras con torpezas. Es lo que ocurre también con sus romances y con los poemas que adoptan otras formas, salvo las ensaladas, que sí permiten hablar de "frescura", de "fino instinto y viva presencia". Consideradas —ilícitamente— como *textos* poéticos y —lícitamen-

²⁰⁸ Paz 1982, p. 407.

²⁰⁹ Como Menéndez Pelayo, que encomia la "ingeniosidad de estilo de este simpático poeta" y recomienda su lectura (1893, pp. xlv s.; 1911, pp. 50 s.), pero también habla de su "modesta luz poética". O como Emilio Carilla (1982, p. 252): "Aceptada la preeminencia del autor dramático, conviene reparar, sin embargo, en su producción lírica", la cual muestra "si no a un poeta excepcional, por lo menos un buen autor".

²¹⁰ Méndez Plancarte 1964, p. xxvii (cursivas mías).

²¹¹ Picón-Salas 1944, pp. 68, 84.

²¹² Paz 1982, p. 72.

te— desde nuestro punto de vista actual, las composiciones de Eslava no logran, en general, provocar admiración y goce estético. Leídas en sus propios términos, logran lo que se propusieron integradas a su circunstancia, adquieren su verdadero sentido y recuperan para nosotros una parcela interesante de la cultura novohispana del siglo XVI.

TEXTOS

[1]

(Entra Christo, nuestro bien,
con una oveja sobre sus hombros)¹

*Ven, oveja, donde estó,
que buen pastor so.*²

Casárame mi padre,
por culpa del que pecó,
con Naturaleza humana:
divino amor me casó.
Que buen pastor so.

5

Cubrió mi divinidad
y un pellico³ me vistió,
donde escondió mis thesoros:
pobre al mundo me mostró.
Que buen pastor so.

10

Para andar acá en el suelo
un calçado me calzó,
cuya correa San Iuan
desatar no se atrevió.
Que buen pastor so.

15

¹ Esta composición es versión a lo divino de un romance viejo de tema rústico: ver romance I, núm. 1. En cuanto al encabezado, único en nuestra colección, tiene dos explicaciones posibles: el poema se destinó a una recitación semidramatizada, en que el recitante aparecería como Cristo con la oveja, o bien el encabezado remite a una pintura, real o imaginada, a un emblema.

² *Estó y so* son formas, ya entonces arcaicas, de *estoy, soy*.

³ Abrigo de pieles, propio de pastores.

Púsome cayado en mano
y al ganado me embió,
y al fin de treinta y tres años
la cuenta me demandó.
Que buen pastor so.

20

[col. b]

Del ganado que tenía
una oveja se perdió;
contaros quiero, pastores,
su falta si me dolió.
Que buen pastor so.

25

Dexé las noventa y nueve,
busqué la que se perdió,
que entre matas de la culpa
el pecado la enredó.
Que buen pastor so.

30

Y desde⁴ la uve hallado,
todo el cielo se alegró;
toméla sobre mis hombros,
sin mirar que me ofendió.
Que buen pastor so.

35

La culpa que ella tenía
por ella la pagué yo;
a pagar no fui obligado,
sólo mi amor me obligó.
Que buen pastor so.

40

Por ser la culpa infinita,
ved cuán cara me costó:
que un mal iñez riguroso
a muerte me sentenció.
Que buen pastor so.

45

[col. 144r]

Atado en una coluna,
muchos açotes me dio;
escupieronme en mi cara,
de espinas me coronó.
Que buen pastor so.

50

Claváronme pies y manos,
y mi costado me abrió;
y al cabo la llevaré
para el cielo do nació.
Que buen pastor so.

55

Los primeros 32 versos de esta composición figuran, sin nombre de autor y sin el encabezado, en el folio 138r de un cancionero manuscrito recopilado en Sevilla hacia 1568, el *Cancionero sevillano de la Hispanic Society* (cf. Frenk 1962, núm. 592). Las variantes con respecto a nuestro texto son: 1 estoy; 2 soy; 4 por causa; 6 me causó (*sic*); 8 cubríome de humildad; 9 *om.* y; 10 disfracóme los tesoros; 11 me embió; 20 en fin de; 21 una oveja me faltó; 29 la que me faltó; 30 *om.* que. Sobre el problema que implica la aparición de éste y tres textos más en otras fuentes contemporáneas, cf. Introducción. § 13.

⁴ Desde que

[2]

Otro¹

¡O, qué buen labrador, bueno!
¡Qué buen labrador!

—¡A, labrador excelente!,
decláranos sabiamente
tu labor y tu simiente
¿qué significa, Señor?
¡Qué buen labrador!

—Todos los hombres nacidos
aperciban los sentidos;
oyga quien tuviere oídos:
oyrá divino primor.
¡Qué buen labrador!

Salí con mi ser divino
del padre do estoy contino,²
y al mundo, manso y benigno,³
vine a hazer mi labor.
¡Qué buen labrador!

5

10

15

Vine a quitar la neguilla⁴
y a dar divina semilla,
y en la Virgen sin mancilla⁵
la sembró divino amor.
¡Qué buen labrador!

20

Sembré en el ángel primero,⁶
y ésta⁷ cayó en el sendero,
porque dixo: “Por mí quiero
ygualarme al Criador”.
¡Qué buen labrador!

25

Y en Adán la sembré yo,
y ésta⁷ entre espinas cayó
quando del mando excedió⁸
de su Dios y su Criador.
¡Qué buen labrador!

30

En los de Ley de Escritura⁹
sembré el grano del altura,
y cayó en la piedra dura,
porque le faltó el humor.¹⁰
¡Qué buen labrador!

35

Viendo cuán mal acudía¹¹
esta labor que hazía,
acordé por mejor vía¹²
de sembrar la ley de amor.¹³
¡Qué buen labrador!

40

⁴ La *neguilla* es planta silvestre que crece entre el trigo, perjudicando su desarrollo.

⁵ Sin mancha.

⁶ En Luzbel.

⁷ Esta semilla.

⁸ Cuando desobedeció el mandato.

⁹ En los judíos. La Ley de Escritura o Ley escrita o Ley de Moisés es la del Antiguo Testamento.

¹⁰ El líquido nutritivo.

¹¹ Viendo cuán poco producía.

¹² Decidí que era mejor camino.

¹³ La ley de gracia o ley evangélica, del Nuevo Testamento.

¹ Entiéndase Otro villancico a Cristo. Ver Apéndice I, núm. 2.
² Donde estoy continuamente.
³ Benigno se pronunciaba *benino*.

Tomé la cruz por arado,
do mi cuerpo fue clavado,
y allí fue el perdón sembrado
del que a Dios fuesse ofensor.
¡Qué buen labrador!

45

[fol. 144v]

Los bueyes fueron, christiano,
el ser divino y humano,
que con amor soberano
unzí con la cruz tu amor.
¡Qué buen labrador!

50

Los clavos que me enclavaron
son coyundas que me ataron,
con las quales te sacaron
de la cárcel del dolor.
¡Qué buen labrador!

55

La lança fue el aguijada,
que, en mi cuerpo atravesada,
abrió la puerta cerrada
de la gloria al pecador.
¡Qué buen labrador!

60

El yugo, süave y leve:
que al que haze lo que deve
yo le ayudo a que lo lleve,
y soy premio a su sudor.
¡Qué buen labrador!

65

De pies y manos atado
me tienes, hombre, culpado;
no temas, que ya he trocado
en clemencia mi rigor.
¡Qué buen labrador!

70

Mi propia vida sembré
quando en el sepulcro entré
y de allí resucité
en mi virtud y vigor.
¡Qué buen labrador!

75

111

Y en aqueste sacramento
sembré divino sustento,
para dar por uno ciento¹⁴
al contrito pecador.
¡Qué buen labrador!

80

Mira, hombre, si te quiero,
pues mi cuerpo verdadero
queda en divino granero,
porque te hartes mejor.
¡Qué buen labrador!

85

Comigo mismo te eredo,¹⁵
y al Padre voy y aquí quedo;
pues yo hago lo que puedo,
haz tú algo por mi amor.
¡Qué buen labrador!

90

Sembrarás por tu consuelo
buenas obras en el suelo,
y cojerás en el cielo
fruto de sumo dulzor.
¡Qué buen labrador!

95

¹⁴ Para retribuir con gran generosidad. Cf. Apéndice I, núm. 91, nota a los versos 8-9.

¹⁵ Te doy a mí mismo en herencia.

[3]

Canción divina contrahecha de otra humana¹

—¿Por qué, mi Dios, me soltáys,
y soltando me prendéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

—¿Cómo, siendo por quien vivo,²
yendo en vos, me quedo acá?
—Libre quedáys de captivo,³
y atado en mi yugo allá.

[fol. 145r]

—¿Pues, ¿por qué assí me apremiáys,
si premi(a)rme pretendéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

—¿Vuestra sangre estáys vertiendo,
no siendo a ley sometido?
—Viértola porque pretendo
dexarte con ella ungido.
—Pues en rey me transformáys,
¿por qué a ley me sometéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

5

10

15

20

—¡O, mi Dios!, ¿qué os ha movido
a nuestra carne tomar?

—El quererte libertar
y tener conmigo unido.

—¿Y por eso me apremiáys
con ñudos de amor que hazéys?

—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

25

10 premiarme: premierme 1610

¹ Desconocemos la "canción" (o sea, la cuarteta inicial, la cabeza) en que se basa esta contrahechura.

² Cómo, siendo vos aquel por quien vivo; o aquel a quien debo la vida.

³ Después de estar cautivo.

[4]

Canción a San Hierónymo, contrahecha¹

Entre cavernosas peñas
de una montaña ascondida,²
Hierónymo con sus obras
al cielo labra subida.

¡Ay, dulce vida!

5

Esmalta el suelo y las flores
la sangre por él vertida,
perfiles de rosicler
les da, y color más subida.

¡Ay, dulce vida!

10

[col. b]

Lágrimas de día y noche
son su pan y su bebida,
la pobreza en soledad
es su amada y su querida.

¡Ay, dulce vida!

15

Mira la carne de Christo
en la cruz tan estendida;
diziéndole está regalos³
su alma, en Dios encendida.

¡Ay, dulce vida!

20

“¡O, prenda de amor divino,
por mis pecados vendida,
medida en esse madero,⁴
siendo vos Dios sin medida!

¡Ay, dulce vida!

25

“Vos solo soys buen pastor,
y yo, la oveja perdida;
aníname vuestra muerte
para que la vida os pida.

¡Ay, dulce vida!

30

“Essa llaga del costado
es un río de avenida,⁵
de gracias para yr a vos
senda por la fe sabida.⁶

¡Ay, dulce vida!

35

“¡O, Iesús, bendita flor,
flor de Iessé produzida,⁷
fruto del vientre sagrado
de la virgen y parida!

¡Ay, dulce vida!

40

[iii] 145v]

“Dadme, Redemptor, la mano,
porque culpa no me impida
para que goze de vos
en essa gloria cumplida.”⁸

¡Ay, dulce vida!

45

¹ De hecho, no es una “canción”, sino un romance con estribillo, versión a lo divino de otro atribuido a Lope de Vega: ver Apéndice I, núm. 4. Sobre San Jerónimo, ver nota al núm. 6.

² Escondida.

³ Está loándolo.

⁴ Estendida en esa cruz.

Río de aguas caudalosas y precipitadas.

⁵ Senda de la gracia, conocida por la fe que conduce a vos.

⁶ Esé fue el padre de David, antepasado de Jesús (ver núm. 33, nota 2).

⁷ Gloria perfecta.

"No me quede culpa alguna
por essa sangre que viertes.
Sin ti no ay bien que se logre
ni pecado que se emiende."

25

[5]

Romance al mismo, contrahecho¹

Matiza² con sangre viva
en el pecho un sol de oriente
Hierónymo, y en los montes
rayos de su vida estiende.

Luz embía y luz le queda,
que en el santo nunca muere;
las llagas que tiene Christo
en sus entrañas rebuelve.³

5

Acusando sus pecados,
del castigo de Dios teme,
y pídele perdón dellos,
no una, sino mil vezes:

10

"Yo de mí por ti me olvido,
que mi cuydado es aquéste;
los suspiros que a ti fueron
cargados vienen de bienes.

15

"Tú me ganas de perdido,⁴
tú, Jesús, eres mi alvergue;
otro gusto no me rija,
y otra luz no me gobierne.

20

"Descanso de mi cansancio,
thesoro y bien de los bienes,
tanta multitud de daños
no los mires ni los cuentos.

¹ Ver Apéndice I, núm. 5.

² *Matizar* es pintar con colores.

³ Evoca, imagina.

⁴ Tú haces que me encuentre, después de haber estado perdido.

[6]

Octavas a San Hierónimo¹

Pelícano Hierónimo está hecho,
abriendo sus entrañas piedra dura;
arroyos sanguinosos vierte el pecho,
hinchendo² a su desseo de hartura.
Abraça el crucifijo tan estrecho,³
que muestran ser los dos una figura;
con el dolor en Christo transformado,
está, no estando en cruz, crucificado.

5

Luzgaran estar muerto por muy cierto,
y el santo vivas lágrimas derrama;
pensando su león que estava muerto,
con grande sentimiento escarva y brama.
Hierónimo está solo en el desierto,
y es Christo la compañía⁴ que él más ama;
mirándole los pies, manos, costado,
está, no estando en cruz, crucificado.

10

15

¹ Ver Apéndice I, núm. 6. Como la mayoría de las composiciones que González de Eslava dedica a San Jerónimo (ca. 342-420), ésta se refiere a la representación tradicional del santo como anacoreta en un desierto (v. 13), golpeándose el pecho con una piedra (vv. 2-3), a la vista de un crucifijo (vv. 5-6, 14-15). Junto a él, un león (v. 11-12).

² Colmando.

³ Tan apretadamente.

⁴ Compañía.

[7]

Otras dos¹ al Santísimo Sacramento por los
mismos consonantes²

Mysterios soberanos Christo á hecho,
abriendo sus entrañas de dulçura;
arroyos de su gracia vierte el pecho,
hinchendo³ el cielo y tierra de hartura.
Encierra el mar inmenso en un estrecho,
dio espíritu de vida a la figura,
y el inefable bien y quien lo ha dado
está, con ser sin suma, aquí sumado.

5

De todo nuestro mal remedio cierto,
consuelo del que lágrimas derrama,
león que sobre el hijo que está muerto,
por darle eterna vida, siempre brama;
perfeta guía y luz deste desierto,
amor que del principio al fin nos ama,
aquel poder que todo lo ha criado
está, con ser sin suma, aquí sumado.

10

15

¹ Entiéndase Otras dos octavas.

² Con las mismas rimas. Ver Apéndice I, núm. 6.

³ *Hinchendo* alternaba con *hinchiendo*.

[8]

Canción a San Hierónimo¹

—¿Quién es el sol radiante
más que el sol claro y mayor?

—San Hierónimo, el doctor,
que en la Yglesia militante
dio divino resplandor.

5

Nació este sol en el suelo,
y en la gloria resplandece,
porque su curso fenece
en las alturas del cielo.

—¿Quién qual sol está delante
de su mismo criador?

10

—San Hierónimo, el doctor,
que en la Yglesia militante
dio divino resplandor.

[col. b]

Ilustró con pura ciencia
dificultades obscuras,
y en exponer escripturas
tuvo luz por excelencia.

15

—¿Quién sube al cielo constante
con plumas de gran valor?

20

—San Hierónimo, el doctor,
que en la Yglesia militante
dio divino resplandor.

¹ Sobre San Jerónimo, ver nota al núm. 6. Aquí se alude además a su calidad de doctor (v. 3), estudioso y traductor de la Biblia (vv. 15-18).

[9]

Al mismo¹

*Hiere con la piedra dura
Hierónimo el tierno pecho;
si piedra llaga le ha hecho,
con Christo piedra² se cura.*

Lo que ofende a su salud
el golpe que en sí dispara,
Christo piedra lo repara
con su divina virtud.
Iesús, divina dulzura,
váse al corazón derecho;
si piedra llaga le ha hecho,
con Christo piedra se cura.

5

10

La piedra, de valor falta,
tocándola el santo en sí,
la torna fino rubí,
porque su sangre la esmalta.
Haze santidad tan pura
aun a las piedras provecho;
si piedra llaga le ha hecho,
con Christo piedra se cura.

15

20

¹ Ver Apéndice I, núm. 9.

² La piedra era uno de los símbolos de Jesucristo.

[fol. 146v]

Porque martyrio desseca,
 súplelo con penitencia;
 él se acusa y se sentencia
 y de grado³ se apedrea.
 Con este intento procura
 dexar a Dios satisfecho.
*Si llaga piedra le ha hecho,
 con Christo piedra se cura.*

25

[10]

A la Assumpción de Nuestra Señora

*Al cielo sube ligera
 la paloma gloriosa
 y fresca rosa;
 va como fuego a su esfera,¹
 y Dios la espera,
 que es el centro do² reposa.*

5

Centro de Dios fue María,
 de regalo³ y de consuelo,
 y Él centro della en el cielo
 de descanso y alegría.
 Sube por nueva manera
 la fénix maravillosa
*y fresca rosa;
 va como fuego a su esfera,
 y Dios la espera,
 que es el centro do reposa.*

10

15

³ Voluntariamente.¹ Según la cosmogonía antigua, cada elemento tenía en el universo una "esfera", un "orbe"; del fuego se decía que asciende a su esfera.² Donde.³ Gusto, deleite.

[107]

La inmaculada paloma,
 Madre y Virgen verdadera,
 va oy al cielo, que es su esfera,
 porque Dios viv(a) la coma.⁴
 Sube la mansa cordera,
 sube el águila preciosa
 [col. b] y fresca rosa;
 va como fuego a su esfera,
 y Dios la espera,
 que es el centro do reposa.

20 viva: vivo 1610, 1877.

20

25

[11]

Canción a San Miguel

—¿Qué canta el divino choro?
 —Triumpho santo.
 —¿Qué triumpho? —De San Miguel.
 —¿De quién triumpho? —De Luzbel.
 —¡Muera, muera, muera en llanto!
 —¿Y a Miguel, siervo fiel?
 —Honrosa palma y laurel.
 —¿Por qué se le deve tanto?
 —Porque Dios se honra por él.

5

Miguel va en carro triumphal,
 que lo adornan sus hazañas;
 ved si es con Dios principal,¹
 pues de todas sus compañías²
 es capitán general.³
 Estrellas bordan su manto,
 no es espanto:⁴
 luna y sol son su dosel,
 y Luzbel, preso tras dél,
 ¡muera, muera, muera en llanto!
 —¿Y a Miguel, siervo fiel?
 —Honrosa palma y laurel.
 —¿Por qué se le deve tanto?
 —Porque Dios se honra por él.

10

15

20

¹ Ved si tiene poder ante Dios.

² Sus ejércitos.

³ El arcángel San Miguel es celebrado como "capitán de las huestes celestiales"

nota 1 al núm. 128).

⁴ No es sorprendente.

⁴ El mismo verso aparece referido a Santa Paula en el núm. 12, v. 20.

[fol. 147r] Dios a Miguel recompensa
 con gloria, pompa y hornato,
 porque fue escudo y defensa,
 vengador del desacato
 de la magestad inmensa.
 Baxe el traydor al quebranto,⁵
 suba el santo,
 que es Miguel fuerte donzel,
 y este dragón, burlen dél:
¡muera, muera, muera en llanto!
—¿Y a Miguel, siervo fiel?
—Honrosa palma y laurel.
—¿Por qué se le deve tanto?
—Porque Dios se honra por él.

25

30

35

18 tras dél: tras él 1877 || 23 por él: con él 1877 || 37 por él: con él 1877.

⁵ A la desdicha.

[12]

Al Santísimo Sacramento

*Alma, pues os alegráys,
 más que pan sin duda veys;
 ojos de la fe tenéys
 con que al mysterio passáys.¹*

En aqueste pan está
 el que es gloria de Sión,
 el Cordero y el León,
 panal de dulce maná.
 Pues en color no paráys,²
 (.)
*ojos de la fe tenéys
 con que al mysterio passáys.*

5

10

Dios, que nuestro bien cudicia,³
 á encubierto a los humanos
 los mysterios soberanos
 de su clemencia y iusticia.
 Encubiertos los miráys,
 y, a lo que mostrado avéys,
*ojos de la fe tenéys
 con que al mysterio passáys.*

15

20

10 falta un verso, con rima en -éys.

¹ Penetráis.

² Pues no os quedáis en las apariencias.

³ Codicia, ansía.

[col. b] [13]
Al Santísimo Sacramento

—*Venid al repartimiento.*
—¿*Qué reparten?* —*Pan y vino.*
—¿*De dó vino?*
—*Del divino regimiento.*¹
—*¡Gran contento, gran contento,*
que reparten pan y vino!

5

—El vino y pan sacrosanto
¿por qué precio dar se tiene?²
—De gracia al que en gracia viene,³
que esto es darlo por el tanto.⁴
El Cordero es el sustento.
—¿Y es benigno? —Sí, es benigno.⁵
—¿*De dó vino?*
(—*Del divino regimiento.*)
—*¡Gran contento, gran contento,*
que reparten pan y vino!

10

15

—Si es manjar el que lo embía,
¿quién es el repartidor?
—El supremo regidor
que se intitula Messía.
(.)
él es vida y es camino.
—¿*De dó vino?*
—*Del supremo regimiento.*
—*¡Gran contento, gran contento,*
que reparten pan y vino!

20

25

¶ Falta el verso 1610, 1877 ¶ 21 falta un verso, con rima en -ento.

¹ Del divino gobierno o concejo.

² Por qué precio habrá de darse.

³ De gracia: gratis. Cf. Apéndice I, núm. 13.

⁴ Darlo por el precio que le corresponde.

⁵ Pronunciado *benino*.

[14]

Al Nacimiento

*Oy, para nuestro consuelo,
la tierra se ha hecho cielo,
pues en ella a Dios tenemos
que nos llama
y con su llama
nos enciende
y pretende
que le amemos.*

[fol. 147v]

Da Dios su gloria y contento
a mi tormento;
da sus bienes sin yguar
a mi mal;
en el llanto y desconsuelo
nos da el plazer y consuelo
que con tenerle tenemos,
*y nos llama
y con su llama
nos enciende
y pretende
que le amemos.*

Levantó con su venida
mi caýda;
hizo dichosa mi culpa
su desculpa.¹
Confiança en el rezelo,
fuego divino en el yelo
hallamos, quando le vemos
*que nos llama
y con su llama
nos enciende
y pretende
que le amemos.*

25

30

¹ Il y pretende que le amemos: *escritos en un solo verso* 1610, 1877 ||
con le tenemos 1877: tener le tenemos 1610 || 19-20, 31-32 *escritos*
en un solo verso 1610, 1877.

10

15

20

[15]

Al Nacimiento. Ageo¹

*Fuego y yelo, Niño mío,
os han puesto en tal estrecho.²
el fuego de vuestro pecho
y del hombre el yelo frío.*

De contrarios combatido
nacéys, Niño, Dios del cielo;
si os da guerra nuestro yelo,
vuestro fuego os ha encendido.
[col. b] Vuestro amor y el desdén mío
os han puesto en tal estrecho:
*el fuego de vuestro pecho
y del hombre el yelo frío.*

Aunque es fuego, Niño tierno,
el que os enciende y abrassa,
es fuerça que eterna brassa
vença el rigor del invierno.
No os congoje el yelo (frío),
mas dad para mi provecho
*el fuego de vuestro pecho
(al) elado yelo mío.*

17 frío 1877 (p. 310); nuestro 1610, 1877 (p. 244) || 20 al: y el 1610
1877.

¹ Ver Apéndice I, núm. 15.

² En situación tan apremiante.

[116]

[16]

A Santa Paula¹

*Si Hierónymo el divino
temió, Paula, de alabaros
en el suelo,
pues tenéys valor tan digno,
vengan, vengan a alabaros
los del cielo.*

5

Sumar² arenas y estrellas
podrán las humanas ciencias,
mas a vuestras excelencias
no se halla suma en ellas.³
¡Qué sin fin el camino
del que piensa sublimaros⁴
en un buelo;
pues tenéys valor tan digno,
vengan, vengan a alabaros
los del cielo.

10

15

¹ Paula: ver nota 1 al núm. 26.

² Sumar.

³ En exaltación lo intentará inútilmente.

[117]

[fol. 148r]

Los méritos que alcançastes⁵
 el cielo sólo los cuente,
 pues viviendo entre la gente,
 en el cielo conversastes,⁶
 (.)
 donde pudo levantaros
 vuestro zelo;
pues tenéys valor tan digno,
vengan, vengan a alabaros
los del cielo.

20

25

21 falta un verso, con rima en -ino.

⁵ Alcanzasteis.

⁶ Morasteis.

[17]

A una profesión de Ysabel de San Miguel,
 que professó el día de Santa Paula

Entre Paula y San Miguel
va Ysabel
a recibir el Esposo
en el huerto religioso
donde se planta por Él.

5

Oy se planta en la corriente
 de la santa religión,
 para en su tiempo y sazón
 dar fruto que a Dios contente.
 Baxa el divino donzel
 al vergel,
 a ser de Ysabel esposo
en el huerto religioso
donde se planta por Él.

10

Paula cultiva esta planta,
 y Miguel ha de guardalla,
 para después presentalla¹
 en la luz de la luz santa.
 Ysabel, sierva fiel,
 es el clavel
 para Dios muy oloroso,
en el huerto religioso
donde se planta por Él.

15

20

¹ recibir el: recibir al 1877.

¹ Guardalla, presentalla es guardarla, presentarla.

[18]

A otra profesión

—*Un sol veo y dos estrellas
bellas, bellas.*

—*¿Y quién son?*

—*Dos que hazen profesión,
y el sol Paula que está entre ellas.*

5

Santa Paula es sol hermoso,
y las que a Christo se ofrecen,
entre las que resplandecen
deste cielo religioso,
¡o qué Febo!, ¡o qué centellas!
bellas, bellas!

10

—*¿Y quién son?*

—*Dos que hazen profesión,
y el sol Paula que está entre ellas.*

Den las estrellas su lumbré,
guarden a lo que se obligan,²
y el curso de su sol sigan
hasta ponerse en la cumbre.
Veo un sol y dos estrellas
bellas, bellas.

15

—*¿Y quién son?*

20

—*Dos que hazen profesión,
y el sol Paula que está entre ellas.*

¹ Febo, o sea, el sol, es Santa Paula; las centellas, las dos monjas que profesan.
² Cumplan con su promesa.

[120]

[19]

A otra profesión de dos hermanas:

Ynés de la Cruz y Aldonza de Santa Ana¹

[10. d. 148v]

*Dos niñas juran de gana²
de amar al Niño Iesús:
Ynés jura por la cruz,
y Aldonza jura a Santa Ana.*

No les pesa de jurar,
porque las muestra el amor
que servir a tal señor
es libertad y reynar.
De guardar la fe christiana
y de obrar obras de luz
*Ynés jura por la cruz,
y Aldonza jura a Santa Ana.*

5

10

Porque de ser han jurado
castas, pobres, en clausura,
por sí mismo Christo jura
de darles de su reynado.
Por paga tan soberana
votan de amar a Iesús:
*Ynés jura por la cruz,
y Aldonza jura a Santa Ana.*

15

¹ Ver Apéndice I, núm. 19.

² Por su propia voluntad.

[121]

[20]

A Santa Cathalina Martyr¹

*Oy la rueda de fortuna ²
os levanta, Virgen bella,
sobre el sol, y soys estrella,
que escurecéys a la luna.*

No ay valor en lo criado.
a cuya comparación
se pueda poner el don³
que vuestro Esposo os ha dado.
Y en suerte tan oportuna
os haze viva centella,
y tan refulgente estrella,
que escurecéys a la luna.

[col. b]

Niña reyna, el Rey del cielo,
por el reyno que dexáys,
viendo que no lo estimáys,
os corona desde el suelo.
Y en la rueda de fortuna
vuestro gozo y bien se sella,
pues sobre el sol soys estrella
que escurecéys a la luna.

5

10

15

20

[21]

Al Santísimo Sacramento¹

*Hostia viva, soberana,
ilustrada con la luz
del Sol que se puso en cruz
a dar luz de fe christiana.*

Soys el divino manjar
porque, amando, el pecador
(.)
suba por vos a reynar;
farol de la gente humana,
lleno de rayos y luz
del Sol que se puso en cruz,
a dar luz de fe christiana.

5

10

15

20

! falta un verso, con rima en -or.

¹ Sobre Santa Catalina, ver nota 1 al núm. 24.

² Alusión a la rueda con cuchillos con la cual intentaron martirizar a la santa.

³ Que pueda compararse con el regalo.

¹ Ver Apéndice I, núm. 19.

[22]
[fol. 149r] A San Francisco¹

—Ángeles, ¿a quién dan grado?²
—Al pobre humillado
San Francisco. —¿Y danle quinas?³
—Sí. —¿Por qué? —Por obras dignas;
quinas que Dios le ha estampado
de cinco llagas divinas.

5

—¿Por dónde a dársele viene
triumpho de tanta excelencia?
—Por pobreza y por paciencia
y los méritos que tiene.
En el mundo ha peleado
como gran soldado
San Francisco. —¿Y danle quinas?
—Sí. —¿Por qué? —Por obras dignas;
quinas que Dios le ha estampado
de cinco llagas divinas.

10

15

—¿Qué da tantos resplandores
con dignidad tan notoria?
—Dalos el carro de gloria
do triumphan los vencedores.
—¿Y qué silla⁴ ha conquistado?
—De Luzbel malvado
San Francisco. —¿Y danle quinas?
—Sí. —¿Por qué? —Por obras dignas;
quinas que Dios le ha estampado
de cinco llagas divinas.

20

25

¹ Ver Apéndice I, núm. 22. San Francisco de Assís (ca. 1181-1226) fue soldado (vv. 11-13) antes de su conversión.

² Otorgan título académico.

³ Con las quinas —cinco monedas— se alude a las cinco llagas de Cristo, transferidas a San Francisco.

⁴ Silla en el cielo y cátedra.

[23]
[col. b] Romance a lo divino, contrahecho de otro profano¹

Quedó como rojo escollo,
por dar a la fe más sitio
y en su red meter más peces
y romper los sacrificios:²

Bartolomé, sin consuelo,
desollado está a cuchillo,
quedando en sangrientas hondas
medio muerto y medio vivo.

Después que aquel pueblo³ ayrado
le causó tantos gemidos,
començava su memoria
a dar en el alma gritos:

“Gracia divina, ¿qué quieres?
Mi cuydado es darte hijos,⁴
que para que les des gloria
abriéndoles voy camino.

5

10

15

“¡O Iesús!, que tu memoria
me ampara en estos martyrios;
el cielo quiere valerme,
que mis temores ha visto.

20

“Mete fuego en tu cabaña,
pastor que obró más que dixo;
mi piel me sirve de rama,
y sin ella en ti me abrigo.”⁵

Alçó los ojos al cielo:
“¿Dónde estás, buen pastorcillo?,⁶
que te pascen tus ovejas,
y ellas te alavan a gritos.”⁷

25

¹ El romance profano, de Pedro Liñán de Riaza, puede verse en el Apéndice I, núm. 23; explica las extrañezas del texto de González de Eslava. Éste trata del apóstol San Bartolomé (siglo I), que según la leyenda fue desollado vivo (vv. 1, 23-24) con un cuchillo de carnicero (v. 6).

² Quizá el sentido sea: acabar con los sacrificios de los mártires.

³ Los armenios.

⁴ Lo que procuro es convertir a los gentiles.

⁵ Aun desollado, tengo abrigo en ti.

⁶ Te dirige a Cristo.

⁷ Ellos intentan apacentar tus ovejas, pero ellas te alaban a ti.

{24}

[fol. 149v] Romance a Santa Cathalina¹

Fue sobrehumano el intento
de la virgen Cathalina,
porque grandeça de estado
a grandes cosas la inclina.
Dize que ha de ser su esposo
digno de esposa tan digna:²
fue su esposo Iesu Christo,
y su Madre fue madrina.
Armándose con la fe,
con signo de cruz se signa,³
y al emperador Magencio
y a sus dioses abomina.
Dízele: "Quien tal adora
es un loco y desatina,
que es quitar la adoración
a la Magestad divina,
que es un Dios en Trinidad,
que todo lo predomina."

5

10

15

¹ La leyenda de esta quizá legendaria Santa Catalina de Alejandría habla de su alto rango social ("grandeça de estado", v. 3); dice que denunció públicamente la idolatría del emperador Maxentius (v. 11); que, enfrentada a cincuenta filósofos (vv. 19-20), echó por tierra sus argumentos (vv. 21-22), por lo cual fueron quemados vivos; que el emperador quiso casarse con ella (vv. 23-26) y, al ser rechazado, mandó golpearla y encarcelarla e hizo fabricar una rueda con navajas para torturarla. Por milagro divino, la rueda se hizo pedazos (vv. 35-36), hiriendo y matando a varios espectadores (vv. 37-38). Finalmente, la mártir fue decapitada (vv. 39-40, 45-46), y de sus venas brotó leche, en vez de sangre (vv. 47-48).

² Se pronunciaba *dino*, *dina*.

³ Se persigna.

{128}

Magencio llama los sabios
de ciencia más peregrina;⁴
la santa los confundió
y a su seta⁵ tan maligna.
Atraer quiso a la virgen,
mostrándole faz benigna,
prometiéndole su imperio,
porque de mandarlo es digna.
No la mueven sus promesas
más que a roca diamantina.
Mandó fabricar tormentos
porque muera más ayna:⁶
rueda de crudas navajas,
invención luziferina.
Mas en aquel punto vino
tempestad tan repentina,
que a todos los artificios⁷
los quebranta y arrüyna,
matando infinita gente
de la que estava vezina.
Mandóla allí degollar,
con el furor que le indigna.
Miró la virgen al cielo,
puesta en oración continua;⁸
descubriéronle el marfil
que encubría la cortina.⁹
Cortando el fiero cuchillo
la garganta alabastrina,
en lugar de sangre, leche
dio la rosa alexandrina.

20

25

30

35

40

45

[fol. b]

⁴ Más extraordinaria.

⁵ Seta.

⁶ Más pronto.

⁷ Los artefactos mecánicos: la "rueda de crudas navajas".

⁸ Continua.

⁹ Posiblemente: descubrieron su cuello de marfil, oculto por los ropajes.

[25]

(Romance) a San Bernardino¹

Sobre el sol, sobre la luna,
sobre la luz más perfeta,
San Bernardino se adorna
con una divina pieça.²

A Iesús trae por estampa
sobre el vestido de jerga.³
¿Qué tendrá dentro del pecho,
mostrando tal muestra fuera?

Póstrense delante dél
el infierno, cielo y tierra;
a Iesús en él adoren,
porque es la imagen que lleva.

[fol. 150r] Es Iesús, gran capitán,
el blasón⁴ de su vandera;
insignias tienen los santos,
y este santo, la suprema.

Destila el nombre süave⁵
dulzura que el santo prueva:
Bernardino, nardo digno⁶
por excelencia nos muestra.

Nardo precioso, oloroso,
que da olor en cielo y tierra;
quien imitare su vida
ganará la que es eterna.

¹ El predicador franciscano Bernardino de Siena (1380-1440) llevaba una insignia con el monograma IHS (= Jesús); a ella se refieren los versos 3-6, 11-12, 15-16.

² Alhaja.

³ De tela basta.

⁴ Escudo de armas pintado.

⁵ De Jesús.

⁶ Juego de palabras con el nombre de Bernardino: *nar[do] digno* (pron. *dino*). Ver Apéndice I, núm. 59.

[26]

Romance contrahecho a Santa Paula¹

Bolando con blancas alas,
de Roma sale huyendo
un fénix todo abressado
por servir a Dios sin miedo.

Dizen que lleva poblados
de fe y charidad los senos
y que es pura santidad
una joya que va dentro.

Con su fuego le dio caça
otro fénix más ligero,
que éste es el divino amor,
gran perdonador de yerros.

*¡O, qué fuego verdadero
de sossiego!
¡Paula, Paula, ¡qué amoroso
tienes al Fénix precioso!*

Paula, las divinas alas
llevas por tus marineros,²
que aplacan el mar ayrado
porque en Belén tomes puerto.

[fol. 151r]

¹ Basado en un romance anónimo: ver Apéndice I, núm. 26. Santa Paula (347-404) fue una matrona romana, la cual, ya viuda, decidió trasladarse a Belén (v. 20), donde trabajó como esclava para los y las secuaces de San Jerónimo. En su Epístola 108, éste dejó un relato biográfico sobre la santa (ver núm. 16, vv. 1-3).
² Con las que te conducen.

El desseo de alcançarle³
te va sirviendo de remos;
de grado⁴ van, no forçados,
a Christo, que es tu gobierno.

Tu alma se entrega libre
al amor, que es tu maestro,
que contempla las memorias⁵
de açotes y clavos fieros.

*¡O, (qué) fuego verdadero
de sosiego!
¡Paula, Paula, qué amoroso
tienes al Fénix precioso!*

16 al: el 1877 || 29 O, qué fuego: O fuego 1610, 1877 || 32 al: el 1877.

25

30

³ De llegar a Belén, o sea, a Cristo.

⁴ Voluntariamente.

⁵ Los recuerdos.

[27]

A San Hierónymo. Eco¹

—Hierónymo, dulce padre,
¿qué nos das, entre essas peñas,
de la gloria y bien que enseñas?
—Señas.²

—¿Y responderás por ellas³
a quien te ama más que a sí?
—Sí.

—Sé quién soy y sé quién eres,
y assí el alma está medrosa.
—Ossa.

—No me atrevo, porque veo
que a Dios y al cielo ofendí.
—Dí.

—¿Qué duros golpes son esos?
¿Es pecho ésse de diamante?
—Amante.

—Bien parece que ama mucho
el que su sangre derrama.
—Ama.

[130v]

¹ Para San Jerónimo, ver nota al núm. 6. Sobre las composiciones con eco —los versos que se repiten— véase la Introducción, § 23. Aquí se establece un diálogo en que hablan, posiblemente, las monjas jerónimas y responde el santo como eco.

² Señales.

³ Responderás a quien te dé ese santo y seña.

—Y essas gotas ¿son testigos
y lenguas <d>el corazón?
—Son.

—Y al pecho en sangre bañado
¿qué le augmentan sus despojos?⁴
—Ojos.

—Ellos agua, y sangre el pecho:
el alma se anegará.
—Ará.⁵

—¿Y desseas más verter
mientras más y más derramas?
—Amas.

—Y en la soledad ¿qué tienes,
que tanto te regozijas?
—Hijas.⁶

—¿Y quién las hizo huír
del mundo y de sus engaños?
—Años.

—¿Vieron que todo se passa,
y por esso se movieron?⁷
—Vieron.

—¿Qué es de la passada gloria
y el bien y tiempo perdido?
—Ydo.

—¡O, mil vezes venturosas!
Dezid, ¿quién las persuadió?
—Yo.

⁴ ¿Qué viene a compensar la destrucción de ese pecho?

⁵ Sí hará, o sea, sí se anegará.

⁶ Las monjas jerónimas.

⁷ Cambiaron de estado.

—¡Váyase para quien es,
vaya el mundo falso, vaya!
—Vaya.

—¿Y qué le mostraré yo⁸
por gozar del bien que enseño?
—<C>eño.

—Podrá ser que sea sueño;
puede ser, mas no lo creo.
—Creo.

del 1877; el 1610 || 52 ceño: seño 1610.

⁸ Como fuere de compensarme ante él (el "mundo falso").

[28]

A un missacantano¹

*Al cevo de pan y vino
que ponéys, missacantano,
se abate el sacre divino
a ponerse en vuestra mano.*

Supístelo bien caçar 5
y truxísteslo al señuelo
del alcándara del cielo
a la messa del altar.
Por milagroso camino,
por mysterio soberano, 10
*se abate el sacre divino
a ponerse en vuestra mano.*

En tan soberana empresa
sed siempre siervo fiel,
y pues hazéys presa en él, 15
haga en vos el sacre presa.²
Por subiros a más digno
con tan alta caça hufano,
*se abate el sacre divino
a ponerse en vuestra mano.* 20

¹ Misacantano es el sacerdote que dice o canta su primera misa. La canción presenta al misacantano como cazador que logra atraer al halcón divino —Dios— con el señuelo del pan y el vino sacramentales. Por etimología popular se asociaba al *sacre* o halcón con *sagrado*, *sacramento*, etc. Ver Apéndice I, núm. 28.

² Pues habéis agarrado al sacre, dejáos ahora prender —conquistar— por él

[29]

[109], 151r] A otro missacantano,¹ llamado Diego Vela

*Velad, Diego, que conviene
con vela de fe encendida,
velad, que esse pan de vida
vida tiene quien lo tiene.*

Vele vuestro entendimiento 5
en el oficio en que estáys;
velad, pues a Dios veláys
con velo de Sacramento.²
Quien cielo y tierra mantiene
oy le tenéys en comida; 10
*velad, que esse pan de vida
vida tiene quien lo tiene.*

Vela Dios con el que vela,
velando siempre a su lado,
y al que está desconsolado 15
lo regala³ y lo consuela.
Christo a regalaros⁴ viene
y con su cuerpo os combida;
*velad, que esse pan de vida
vida tiene quien lo tiene.* 20

¹ Ver la nota 1 al texto anterior.

² Pues encubría a Dios bajo el pan y el vino sacramentales.

³ Lo agasaja

⁴ A agasajaron

[30]

A San Iuan¹

*Por Iuan tanto el mundo gana,
que le mostrará su luz
el Cordero,² que es Iesús
encubierto en carne humana.*

[col. b] No puede el mundo alcançar³
lo que alcançó el Precursor;
que el Cordero es salvador
que culpas ha de quitar.
Al alma enferma la sana,
sánala puesto en la cruz,
el Cordero, que es Iesús
encubierto en carne humana.

Ser Dios⁴ de Iuan baptizado,
su mano tendrá ventura
de verse sobre la altura
del que todo lo ha criado.
Será merced soberana
para dar al mundo luz
el Cordero, que es Iesús
encubierto en carne humana.

¹ Ver Apéndice I, núm. 19. — El villancico se refiere a San Juan Bautista († ca. 29), llamado "el Precursor" (v. 6) porque precedió a Cristo.

² La luz (del entendimiento) de San Juan le revelará al mundo la venida del Cordero.

³ Entender.

⁴ Por haber sido Dios.

[138]

[31]

A la profesión de Paula de San Miguel

*Paula sale a campo agora¹
contra el demonio enemigo;
lleva a San Miguel consigo
para salir vencedora.*

Del cielo y sus cortesanos
ha escogido a San Miguel,
porque ya sabe Luzbel
a lo que saben sus manos.²
El Contrario gime y llora,
y ella, para su castigo,
lleva a San Miguel consigo
para salir vencedora.

[fol. 151v]

Por ser guerra nuestra vida,
Paula haze su poder³
para poderse vencer,
y assí no queda vencida.
Venciéndose se mejora,
y en el combate que digo
lleva a San Miguel consigo
para salir vencedora.

¹ Sale a guerrear.

² Luzbel ha sentido en carne propia los golpes de San Miguel.

³ Hace cuanto está en su poder.

[139]

[32]

Romance contrahecho¹

Las carnes sobre la tierra
y el alma con Dios ligada,
Hierónymo buelve a solas
las piedras en sangre y agua.

Suspiros esparce al viento,
porque alguno al cielo vaya,
que el buen gemir en el mundo
desde el mundo al cielo alcança.

Ve passar la edad florida,
señal que el vivir se acaba;
él mismo se da desdenes,²
lleno de amor y esperança.

De sí, elevado, salía
por ver a la bella gracia,
guía de los pecadores
y esfue(r)ço del que desmaya.

Con tanta gracia venía,
que a los humildes ensalça;
dando viene mil consuelos
con coronas y con palmas,

ornatos del vencimiento
de los que bien peleavan;³
en la red de Christo peces
va metiendo, que son almas:

5

10

15

20

las que hizo en su pasión
con su sangre aljofaradas,⁴
sobre la nieve en blancura,
son las que en gracia se plantan.

Hierónymo, aquesto viendo
que en espíritu mirava,
de lágrimas hecho un mar,
está gozosa su alma,

solamente en escuchar
el premio que el cielo dava
al que tiene por alvergue
la christiana y firme barca.

25

30

35

16 esfuerço: esfueço 1610.

¹ Ver Apéndice I, núm. 32, el romance original, de Góngora. Nuestro romance se refiere a San Jerónimo (cf. nota 1 al núm. 6).

² Él se humilla a sí mismo.

³ Premio de los que han luchado por vencerse a sí mismos.

⁴ Las almas a las que adornó con el rocío (*aljófara*) de su sangre al morir en la cruz.

[33]

A Nuestra Señora¹

*Virgen bella, el Rey que os ama
es muy digno, y vos muy digna:
él clavel, vos clavellina,
de Iesé preciosa rama,²
que dará la flor divina.*

5

De las flores celestiales
avéys obrado,³ María,
un ramillete este día
que da olores divinales.
Amor divino os inflama,
que es benigno, y vos benigna;
él clavel, vos clavellina,
de Iesé preciosa rama,
que dará la flor divina.

10

Ganáys ditados y nombres,⁴
sirviéndole a Dios de sala,
y él en ella se regala
por regalar⁵ a los hombres.

15

[152r] Él sol divino se llama,
vos, estrella, la más digna,
él clavel, vos clavellina,
de Iesé preciosa rama,
que dará la flor divina.

20

17 en: con 1877.

¹ Ver Apéndice I, núm. 103.² Jesé fue el padre de David, antepasado de José (no de María).³ Hecho.⁴ Títulos de nobleza.⁵ Se solaza para agasajar.

[34]
Al Santísimo Sacramento

*Embía el rey celestial,¹
como christal,
bocadillos del altura.²
¡O, qué dulzura!
¡O, qué salud contra el mal!
¡O, qué divina ventura!*

Este espejo christalino
da el Divino
para que el alma se vea
si está fea;
y mirándose contino,³
con gracia se hermosea;
arco del cielo triumphal,
que es la señal
que la paz nos asegura.
*¡o, qué dulzura!
¡O, qué salud contra el mal!
¡O, qué divina ventura!*

Si culpas, que son serpientes,
muerden gentes,
con bocadillos, bocados
son curados:
defensivos⁴ excelentes
de mortíferos pecados.

¹ Celestial.

² Se refiere a las hostias. Ver Apéndice I, núm. 34.

³ Continuamente.

⁴ Antídotos.

Pece del río caudal,
[rol b] hombre mortal,
que su hiel da vida y cura:⁵
*¡O, qué dulzura!
¡O, qué salud contra el mal!
¡O, qué divina ventura!*

25

30

¹ celestal: celestial 1877.

⁵ Cf. "Porque su hiel, corazón e hígado [del pez] sirven de remedio útil", *Tobit* 6:4 (trad. C. Antero Iglesias, p. 1000).

[35]

Romance a lo divino, contrahecho¹

Es la hostia fuerte torre
que mar de gloria la cerca,
puerto seguro a las naves
que al cielo van de la tierra.

Crezca la fe y su divisa,²
derramen lágrimas tiernas,
que éste es consuelo de tristes,
piedra ymán que a sí nos lleva.

*Dulze panal que aquí nos queda
en que gustar a Dios el alma pueda.*

Aunque estés, hombre, perdido
en las burlas, ven de veras,
no te quedes por el miedo,
que será el quedar afrenta.

Sacó dios de sus entrañas
retrato vivo en que creas;
es desculpa³ del pecado,
heredad do a Christo heredan.

*Dulze panal, quien en vos queda
le da que dél gustar contino pueda.*⁴

[fol. 152v]

¡O, Señor!, por no dexarme,
a ti mismo aquí me dexas;
seguro⁵ me das a mí
que tu amor siempre me precia.

Yerro que pude hazer
los desharé con tu fuerça;
causa doy para matarme,⁶
y ofreces, porque no muera,

*dulze panal, que aquí nos queda
en que gustar a Dios el alma pueda.*

¹ Ver Apéndice I, núm. 35, el romance de Lope de Vega que sirvió de modelo.

² Herencia, heredad.

³ Perdón.

⁴ Dios, que en vos queda, da el panal para que siempre pueda gozarlo el hombre.

⁵ Seguro tal.

⁶ Para que me maten para morir.

[36]

A una profesión, de Ysabel de la Encarnación
y Maldonado, en Regina¹

*Ysabel es visitada
de la Virgen y su amad(o),
para que de Maldonado
quede siempre bien donada.*²

Es Regina la montaña
adonde Ysabel habita,
y la Virgen la visita
y Iesús y su compañía.³
De María es regalada,⁴
también del Verbo humanado,
*para que de Maldonado
quede siempre bien donada.*

Viendo tan alto favor,
dize: "¿Quién pudo alcanzar
que me venga a visitar
la Madre de mi Señor?"

[col. b]

Esta merced sublimada⁵
vino con el nuevo estado,
*para que de Maldonado
quede siempre bien donada.*

2 amado: amada 1610, 1877.

¹ Convento de Regina Coeli, en México, fundado por monjas de la Concepción, probablemente en 1570. Su patrona era la Virgen María.

² Ver Apéndice I, núm. 36.

³ Compañía.

⁴ Agasajada.

⁵ Elevada.

[148]

[37]

Otro¹ a la misma

*Ropa de la Concepción*²
*saca Ysabel en su fiesta,
y con ella manifiesta
lo que trae en el corazón.*

El hábito que recibe
es aparente señal
que al esposo celestial³
en su alma le concibe.⁴
Es divina la invención
con que oy sale compuesta,
*y con ella manifiesta
lo que trae en el corazón.*

El zelo de lo que ama
en este traje consiste,
pues lo que la Reyna viste
saca vestido su dama.
Bien muestra que su afición
en Iesús la tiene puesta,
*y con ella manifiesta
lo que trae en el corazón.*

7 celestial: celestial 1877.

¹ Otro villancico.

² Hábito de las concepcionistas.

³ Celestial.

⁴ Lo engendra y lo imagina.

[149]

[38]

Romance a lo divino, contrahecho¹

Encima el blanco roquedo,²
 que mar de gracia es su sitio,
 donde se salvan los hombres
 y se rompen culpa y vicios,
 en él está el Rey del cielo,
 que en el humano barquillo,
 entre la muerte y sus hondas
 quedó muerto y salió vivo.

[fol. 153r.
531]

Después que a su Padre ayrado
 aplacó con sus gemidos,
 nos quedó en prenda y memoria,³
 y al alma le dize a gritos:

“Dí, mi amada, ¿qué más quieres?,
 que una eres de mis hij(o)s,
 que para daros mi gloria
 por mí propio abrí camino.

“Del pecado uve vitoria
 que os despeña por los riscos;⁴
 en pan vivo podéys verme
 con fe, si no me avéys visto.

“Metí fuego a mi cabaña,⁵
 porque amor divino dixo
 que pusiesse en esta rama⁶
 mi cuerpo por vuestro abrigo.

Alma, mirad sin recelo,
 y veréysme pastorcillo,
 que conozco mis ovejas,
 y ellas conocen mi silvo.”

25

11 hijos 1877 (p. 311): hijas 1610, 1877 (p. 251).

¹ Basado en el mismo romance de Liñán contrahecho en el núm. 23. Ver Apéndice I, núm. 23.

² Roca, peñasco. El blanco roquedo es aquí símbolo de la Eucaristía.

³ Cristo se quedó con nosotros en calidad de prenda y para que lo recordemos.

⁴ Vencí al pecado que os destruye.

⁵ Decidí sacrificarme.

⁶ La cruz.

[39]

Al Nacimiento

*Oy dos extremos muy buenos,
cifrados en un compás:¹
que no puede dar Dios más
ni contentarnos con menos.²*

[col. b]

Dar Dios a Dios encarnado
por paga y satisfacción,
y en la misma obligación
ser de la culpa pagado;³
ser nosotros dél agenos
y hazernos dél capaz;⁴
*no (pudo) Dios darnos más
ni contentarnos con menos.*

Siendo Dios el ofendido,
¿quién satisfacer pudiera?
Si él a su Hijo no diera,
quedara el mundo perdido.
Medios que fueran tan buenos
no pudiera aver jamás,
*pues Dios no pudo dar más
ni contentarnos con menos.*

¹ Hoy coinciden en un mismo acto dos hechos extraordinarios. Acaso el v. 2, carente de verbo, debería leerse *se cifran en*.

² Ver Apéndice I, núm. 39.

³ Y en el mismo pagaré recibir el pago de la culpa.

⁴ Capaces, dignos.

Juntar lo mejor del cielo
con lo más vil de la tierra,
juntar la paz con la guerra
y hazer gloria del suelo;
a hazer bienes terrenos
que salgan de su compás:⁵
*Dios no pudo darnos más
ni contentarnos con menos.*

25

11 no pudo: no puedo 1610 || 17-18 medios. . . jamás: invertidos los dos versos 1610, 1877.

⁵ Que excedan de lo posible.

[40]

A Santa Paula

*En Belén paró la estrella,
que por (v)ella¹
vieron a Dios en el suelo,
y Paula, estrella más bella,
con su buelo
de Belén paró en el cielo.²*

[fol. 153v] Mostró a los Reyes la vía
la estrella, desde el Oriente,
y Paula, más refulgente,
para Dios a todos guía.
Repararon con³ la estrella
y, por ella,
dó⁴ nació nuestro consuelo,
y Paula, estrella más bella,
con su buelo
de Belén paró en el cielo.

2 vella 1877; bella 1610.

¹ Por haberla visto (los tres Reyes).

² Ver núm. 121, vv. 1-5, y nota 1 al núm. 26.

³ Miraron a.

⁴ Dónde.

[154]

[41]

Otro¹

—Oy Christo a Paula corona.
—¿Por qué sube a gloria tanta?
—Porque Christo la levanta
oy a la ilustre matro(n)a,
esta muy ilustre santa.

—¿Hizo algún hecho romano²
por do tanto ha merecido?
—Venciéndose a sí ha vencido,
que es un hecho más que humano.
Hónrala Dios en persona.
—¿Por qué goza de honra tanta?
—Porque en Christo se levanta
esta ilustre y gran matrona,
(esta) más que ilustre santa.

¹ matrona: matroma 1610||5 esta. . . santa: verso separado del estribillo
separado a la primera estrofa 1610, 1877||14 esta: es la 1610, 1877.

¹ Otro villancico a la misma santa.

² Hazaña heroica. Romano también alude a la patria de Santa Paula: ver nota 1 al
26

[155]

[42]

A las vírgines

*Onze mil estrellas¹
suben oy del suelo,
bellas, bellas, bellas,
para que con ellas
más se adorne el cielo.*

[col. b]

Úrsula¹ es farol
que gufa a la cumbre,
porque les dé lumbré
el divino Sol.
¡Qué vivas centellas
discurren del suelo!²
*Bellas, bellas, bellas,
para que con ellas
más se adorne el cielo.*

Fue luz de las gentes
su vida y martyrio,
y assí al cielo impirio³
van resplandecientes.
Los santos en vellas⁴
reciben consuelo;
*bellas, bellas, bellas,
para que con ellas
más se adorne el cielo.*

¹ Según la leyenda, Santa Úrsula, hija de un rey de Bretaña, para evadir su casamiento con un hombre al que no quería, escapó con sus doncellas, y todas fueron asesinadas en Colonia por los hunos, debido a que eran cristianas. Originalmente se habló de once vírgenes; con el tiempo se convirtieron en once mil.

² Caminan, se levantan, desde el suelo.

³ Empíreo.

⁴ Verlas.

[156]

[13]

A una monja

*Pisan al mundo tus pies,
María, en purificarte,
con venir a presentarte
al templo que Christo es.*

No ay ley que estar encerrada
te obligue en la religión,
mas tú por más perfección
quieres sin ser obligada;
buscan con alas tus pies
a Dios, que viene a buscarte,
*con venir a presentarte
al templo que Christo es.*

[154r]

Es crisol tu obedecer
que en amor te purifica,
y tú, la ofrenda más rica
que a Dios pudiste ofrecer.
Oy el divino Iñez
benigno está de tu parte,
*con venir a presentarte
al templo que Christo es.*

[157]

[44]

A Nuestra Señora de Monserrate quando la
bolvieron a su hermita.¹

*Ésta es flor de Monserrate,
ésta es la fragante rosa,
ésta es el arca preciosa
que guardó nuestro rescate.*

De Monserrate es la planta
que dio fruto soberano,
que en el valle mexicano
por nuestro bien se trasplanta.
Ésta a la culpa dio mate,
ésta es en todo hermosa,
ésta es el arca preciosa
que guardó nuestro rescate.

México, en aqueste día
sale la Virgen a verte,
porque te cayga la suerte
que al apóstol San Mathía.²
Esta es la paz del debate,³
ésta es ciudad gloriosa,
ésta es el arca preciosa
que guardó nuestro rescate.

¹ La famosa imagen de la Virgen de Montserrat (provincia de Barcelona) fue trasladada a México, al convento de Las Recogidas (cf. núm. 45, v. 8).

² Después de la traición de Judas, los once apóstoles tiraron suertes para encontrar a quien lo pudiera sustituir, y el afortunado fue San Matías (*Hechos de los apóstoles*, 1:15-26; ed. cit., p. 1236).

³ La que apacigua la contienda

[158]

[45]

Otro¹

*Ten paz infinita,
ten gloria y consuelo,
mexicano (suelo),
pues que te visita
la Virgen bendita,
la Reyna del cielo,
que buelve a su hermita.*

De Las Recogidas²
salió esta señora,
haziéndote agora
mercedes cumplidas.³
Aviva tu zelo
con alma contrita,
mexicano suelo,
pues que te visita
la Virgen bendita,
la Reyna del cielo,
que buelve a su hermita.

Aquí en su morada
la tienes segura,
y allá en el altura,
por siempre abogada.

¹ Otro villancico sobre lo mismo.

² Las Recogidas se llamó en sus comienzos el Convento de Santa Lucía o Jesús de la Penitencia, recogimiento de mujeres arrepentidas fundado en 1572 en la ciudad de México; la dirigieron al principio cinco monjas concepcionistas (cf. Muriel 1974, pp. 49 s.).

³ Perfectas.

[159]

Qualquiera recelo
su vista te quita,
mexicano suelo,
pues que te visita
la Virgen bendita,
la Reyna del cielo,
que buelva su hermita.

25

3 suelo 1877: consuelo 1610.

[46]

[fol. 154v] A Santa Clara¹

Con clara luz alumbrando,
está en el alma de Clara
un sol que le da de cara,²
y es Dios, que la está mirando.³

Con sus rayos la dispone
a claridad más subida,
y en el curso de su vida
este sol no se le pone;
contino la está ilustrando⁴
y la aclara con luz clara
un sol que le da de cara,
y es Dios, que la está mirando.

5

10

Como del alinde⁵ fino
el sol saca vivo fuego,
deste claro espejo luego
sacó fuego el sol divino.
Llama de su amor fue dando
que hasta el cielo no para
un sol que le da de cara,
y es Dios, que la está mirando.

15

20

¹ Santa Clara de Asís (ca. 1194-1253) fue discípula de San Francisco y fundadora de una orden religiosa que lleva su nombre. Se la representa con una custodia en la mano.
² De frente.

³ Referencia a la custodia que lleva la santa.

⁴ Continuamente la está alumbrando.

⁵ Espejo grueso y cóncavo que, puesto contra los rayos del sol, enciende y quema a los que quieressen su reflejo" (Aut.)

Siempre se miran los dos,
 el Sol Christo y Clara estrella:
 Dios se está mirando en ella,
 y ella se remira en Dios.
 De estarse assí contemplando,
 haze della pieça⁶ rara
un sol que le da de cara,
y es Dios, que la está mirando.

25

[47]

Al Santísimo Sacramento, contrahecha¹

Venid con obras, desseos,
que sin ellas venís faltos;²
en la gracia estaréys altos,
y si allá subís, tenéos.³

Es gracia escala segura
 por do podéys encumbraros,
 más avéys de conservaros
 puestos en tan grande altura.
 Si caéys, quedaréys feos
 y de todos bienes faltos;
en gracia estaréys muy altos,
y si allá subís, tenéos.

5

10

El Sacramento es adonde
 por fe cierto a Dios tenéys,⁴
 y para que lo busquéys,
 en accidentes⁵ se absconde.⁶
 No le busquéys por rodeos
 ni vengáys con sobresaltos,
que en la gracia estaréys altos,
y si allá subís, tenéos.

15

20

¹ Ver Apéndice I, núm. 47.² Incompletos.³ Montenéos.⁴ Por medio de la fe tenéis seguro a Dios.⁵ En teología, se aplica a la figura, sabor, color y olor del pan y del vino, después de la transubstanciación" (Dicc. hist., p. 33a).⁶ Esconde.⁶ Alhaja.

[48]

A una profesión de Francisca de San Juan¹

*Llevando la compañía,
Francisca, del Precursor,²
con tal guía
aparejaréys la vía³
y carrera⁴ del Señor.*

[fol. 155r]

Buscan las sendas estrechas
vuestros intentos devotos,
porque sendas son los votos
que al cielo suben derechas.
A la patria de alegría
guía la estrella de amor:
*con tal guía
aderezaréys la vía
y carrera del Señor.*

Caminá con el Baptista,
que sabe el camino cierto,⁵
y acá en aqueste desierto
nunca lo perdáys de vista.
Seguildo de noche y día,
procurando su favor:
*con tal guía
aderezaréys la vía
y carrera del señor.*

¹ Celebrada también en el núm. 52. Ver Apéndice I, núm. 48.

² Título de San Juan Bautista; cf. núm. 30 y nota 1.

³ Prepararéis el camino.

⁴ Camino.

⁵ Seguro.

[164]

Siete años a la continua⁶
servió Iacob por Rachel,
y vos dos años más que él
avéys servido en Regina.⁷
No será la paga digna
uno el mismo Redemptor:
*con tal guía
aparejaréys la vía
y carrera del Señor.*

25

30

⁶ Siete años seguidos.

⁷ El convento de Regina Coeli, en la ciudad de México; cf. núm. 36, nota 1.

[49]

A otra profesión

*Canta del mundo vitoria,
Ana, triumpha con el velo,
porque triumphes en el cielo
con triumpho de eterna gloria.*

[col. b] Ilústraste con pobreza,
venciendo, por Dios vencida,
en la religión metida,
que es sagrada fortaleza.
Toda gloria transitoria
derribaste por el suelo,
para triumphar en el cielo
con triumpho¹ de eterna gloria.

Contra la hueste terrible²
tus hazañas hemos visto,
y al capitán Iesu Christo
imitas quanto es pussible.³
Tenlo siempre en tu memoria,
sírvelo con santo zelo,
porque triumphes⁴ en el cielo
trumpho¹ de eterna vitoria.

12 trumpho: triunfo 1877 || 19 triumphes: triunfes 1877 || 20 trumpho: triunfo 1877.

¹ Forma alternativa de *triunfo*.

² Contra los demonios.

³ Forma frecuente en los Coloquios de Eslava.

⁴ Forma alternativa de *triunfes*.

[50]

A la misma, contrahecha¹

Del mundo, mar ayrado,
Ana, por escaparse,
con tabla de la cruz firme se abraça,
y en religioso estado
procura de alijarse²
de lo que al alma impide y embaraça.
Con esta santa traça³
la altura tendrá cierta⁴
en el mar de dolores,
del Norte resplandores,
en tanto que su luz no fuere muerta;
y en puerto de reposo
con Christo surgirá, su dulce esposo.

¹ Ver Apéndice I, núm. 50, la estrofa de Garcilaso de la Vega aquí divinizada

² Aligerarse, liberarse (voz náutica).

³ Recurso.

⁴ Segura.

[51]

Al Santísimo Sacramento

*El que abrassado en la llama
de su mismo amor fue muerto
oy se nos sirve cubierto,
por mostrar lo que nos ama.*

[fol. 155v]

El que de aquella grandeza
próspera del ser divino
para levantarnos vino
de nuestra humana baxeça,
el que nos combida y llama
como amador fiel, cierto,¹
oy se nos sirve cubierto
por mostrar lo que nos ama.

Es divina la invención,²
que quanto Dios más se encubre,
más claramente descubre
la fuerça de su afición.
El que la amorosa llama
tiene aquí de amores muerto
oy se nos sirve cubierto,
por mostrar lo que nos ama.

¹ Seguro.

² El recurso.

[168]

[52]

A una profesión¹

—¿Quién al mundo da de mano²
con tan gracioso ademán?

—Es Francisca de San Iuan,
que al Cordero dio la mano.

—¿Quién causa que a Dios se venga?,
¿quién del mundo la sacó?

—La mano que a Christo dio
porque su mano la tenga.³

—¿Quién sigue el camino llano
por donde las justas van?

—Es Francisca de San Iuan,
que al Cordero dio la mano.

Que desama y que bien ama
muestra su mano derecha;

con la que el mundo desecha
con la misma a Christo llama.

—¿Es hecho más que romano⁴
do⁵ tales gracias están?

—Es Francisca de San Iuan,
que al Cordero dio la mano.

[col. b]

¹ De la misma monja celebrada en el núm. 48.

² Rechaza.

³ La sostenga.

⁴ Hecho muy heroico.

⁵ Donde.

[169]

[53]

Al Santísimo Sacramento

*Aquí tenéys, alma, vos,
en este dulce manjar
quanto podéys dessear
y quanto puede dar Dios.*

Daros el ser fue grandeza
de soberano señor,
y dárseos él fue de amor,
de gran constancia y firmeza;
hazer uno de los dos¹
mediante aqueste manjar
*es lo que ay que dessear
y quanto puede dar Dios.*

Aquí falta² la razón
para el hecho (sin) medida³
que se os dé Dios en comida
para más estrecha unión.
Que tengamos entre nos
cifrado aqueste manjar,
*no podéys más dessear
ni más os puede dar Dios.*

14 sin: de 1610, 1877.

¹ "Los dos" son "daros el ser" y "dárseos él".

² Falla

³ Extraordinario

[170]

[54]

⟨Romance⟩ a Santa Clara¹

Viene la estrella del día
y anuncia la luz cercana,
y en sus alcances la aurora
flores vierte y siembra gracia.

El sol con sus rayos de oro
peyna cabellos de Arabia,
mientras las aves cantoras
forman choros, hazen salva.²

*Y el sol, luzero, y alva
no son tan claros como Clara es clara.*

Clara es la estrella de Venus
que ⟨en⟩ par del aurora raya,³
Clara con su luz alumbra
del sol la gallarda cara.

Sol es Clara del altura,
que estiende rayos de gracia,
y en la esfera de la gloria,
tan sol, luzero y mañana,

*que el sol, luzero y ⟨alva⟩
no son tan claros como Clara es clara.*

¹ Sobre Santa Clara, ver nota al núm. 46; sobre el romance, Apéndice I, núm. 54.

² Celebran con bullicio.

³ Que sale junto con la aurora.

[171]

Haga el precioso carbunco⁴
la noche a sus rayos blanca,
y la esmeralda preciosa
prometa al mundo esperanças;⁵
el chrystal fino de roca
dé de sí lumbres templadas;
y quando alumbre el carbunco⁴
más que el chrystal y esmeralda,

25

el sol o luzero y alva
no son tan claros como Clara es clara.

30

12 en par: es par 1610, a par 1877 || 15 del: de la 1877 || 19 y alva:
y la luna 1610, 1877.

⁴ Carbunco, rubí.

⁵ El color verde simboliza la esperanza.

[55]

Al Nacimiento

—Dios se llama a la cadena.¹
—¿Y a qué cadena? —De amor.
—¿De qué amor? —Del pecador.
—¡Suerte buena, suerte buena!
¡Gran favor
ser preso este gran señor!

5

Los lazos de nuestra culpa
tanto a Adán necessitaron,²
que a Dios en carne obligaron
que dicesse por él desculpa.
Ya mi carne le es cadena.
—¿Y qué cadena? —De amor.
—¿De qué amor? —Del pecador.
—¡Suerte buena, suerte buena!
¡Gran favor
ver preso a este gran señor!

10

15

Encubriendo Dios su nombre,
en traje servil baxó,
y en la humildad que tomó
vino a ser siervo del hombre.
Y se llama a su cadena.¹
—¿Y qué cadena? —De amor.
—¿Y qué amor? —Del pecador.
—¡Suerte buena, suerte buena!
¡Gran favor
ver preso tan gran señor!

20

25

¹ Dios se acoge a la prisión.

² Necesitaron, forzaron.

[56]

Romance contrahecho¹

Era media noche en punto,
las doze dava el relox,
temblando está entre animales,
hecho cordero, el León.

A pagar viene iusticia
al Padre Eterno y Señor
por la ofensa que le han hecho
los padres de la nación.²

[fol. 156v] Los ángeles se alegraron,
el demonio se assombró;³
haze el cielo regozijo,
y el infierno se temió.

Luzifer puso los ojos
en Christo, alçando la boz,
y pide iusticia al cielo,
hombres todos, contra vos.

Desterrado, ausente y solo,
responde el Niño: "Dios soy,
que perdón para la culpa
comigo a la par nació.

"¡Cómo en gloria me trataste,
cómo, tan falso y traydor,
atrevístete a mi estampa,
más limpia que el cielo y sol!

"Iusticia, vengo (a) hazer
contra mí, que justo soy,
y con sangre de mis venas
restauraré yo mi honor.

"Sentirá Adán en sus hijos
la culpa y su gran trayción,
porque de su grave aleve⁴
no se ha de escapar varón.

"Si está mi padre agraviado,
desnudo en carnes estoy,
que a ley de buen hijo suyo,
le daré satisfacción.

"Busca el mundo mi deshonra,
y su honra busco yo;
que en este reyno a do⁵ vine
no avemos de reynar dos.

"Reyes Magos tengo amigos,
que basallos míos son;
tengo socorro entre brutos,⁶
y aquí entre los hombres, no.

"Guarde el jayán⁷ su cabeça,
que, aunque soy niño, Dios soy,
y a mi honda y a mi braço
le ha de llegar su sazón."⁸

Iusticia y paz se besaron,
y el cielo gloria cantó;
reyes adoran el Rey,
y pastores al Pastor.

25 a: ha 1610.

¹ Ver Apéndice I, núm. 56, el romance anónimo del Cid que sirvió de modelo.

² Los padres del género humano, Adán y Eva.

³ Se espantó.

⁴ Alevosía.

⁵ Adonde.

⁶ Fieras, animales.

⁷ Cuide el rufián (Lucifer).

⁸ Su tiempo, su ocasión de castigar.

[57]

Al Nacimiento¹

*Niño, siendo Dios,
hombre ya por mí,²
si yo os ofendí,
¿quién os forzó a vos
a nacer por mí?*

5

—¿Qué azéys en el suelo,
pequeño, llorando?
—Ando procurando
hombres para el cielo.
—¿Por qué estáys al yelo?
—Pecador, por ti.
—*Si yo os ofendí,
¿quién os forzó a vos
a morir por mí?*

10

—¿Cómo puede andar
Dios en tal pobreza?
—Por su amor y alteza
nos comunicar.
—¿Quién os hizo amar
y hombre ser por mí?
*Si yo os ofendí,
¿quién os forzó a vos
a morir por mí?*

15

20

[58]

[A, 157r]

Estas dos canciones de Nuestra Señora, de a
quatro versos cada una, se van glossando en las
quintillas que se siguen, y las canciones son
agenas

*Diolo¹ Dios vida tan buena,
muerte sin tener dolor;
dulze es la vida de amor,
pero su muerte, sin pena.*

— o —

*El que formó tal donzella
puso el punto del compás²
sobre todos, tanto más,
que Dios sólo es mejor que ella.*

5

Glossa del author

*Porque más amó María,
más de amor de Dios fue llena,
y en el reyno de alegría,
porque tal amor le guía,
diolo amor vida tan buena.*

10

*Subió el celestial camino,
ella en Dios, y Dios en ella,
y en el palacio divino
será loado contino³
el que formó tal donzella.*

15

¹ A la Virgen.

² En terminología musical, el *punto* era "el tono determinado de consonancia" para
afinar los instrumentos (*Aut.*); aquí se alude a la suma perfección de la obra.

³ Continuamente.

¹ Ver Apéndice I, núm. 57.

² Y siendo ya hombre por mí.

Antes que al cielo subiese
con alas de resplandor,
porque más ligera fuese,
quiso Dios que en Dios muriese
muerte sin tener dolor.

Compasóla el Soberano⁴
con mercedes sin compás,⁵
y abriendo al compás la mano,⁶
sobre el puro ser humano
*puso el punto del compás.*²

Tiene Dios allá unos tantos⁷
con que tantea⁸ el valor
de las santas y los santos,
y en gozos y dulces cantos,
dulce es la vida de amor.

Los méritos que tantea⁸
son para siempre jamás,
y a su Madre la recrea,
donde por siempre posea
sobre todos tanto más.

Yr en carne gloriosa
por don gracioso⁹ se ordena,
pues la corona preciosa
no se la dio Dios graciosa,⁹
pero su muerte, sin pena.

⁴ Dotóla.

⁵ Sin medida, infinitas.

⁶ Abriendo las dos puntas del compás. Quizá haya que entender: trazando un amplio círculo, símbolo del universo.

⁷ "Las piedrezuelas, monedas y otras apuntes con que se señalan las cosas o piedras que se ganan en algún juego" (Aut.).

⁸ Calcula, cuenta.

⁹ Gratuito, —a.

A la diestra colocada
está del Sol esta estrella,
con su claridad cercada,
tanto en todo mejorada,
que Dios sólo es mejor que ella.

Las ediciones de 1610 y 1877 reproducen esta composición a dos columnas: en la de la izquierda, la primera "canción" o cabeza (vv. 1-4) y las estrofas 1a., 3a., 5a. y 7a.; en la de la derecha, la segunda cabeza (vv. 5-8) y las estrofas 2a., 4a., 6a. y 8a. A la vez, las estrofas van numeradas siguiendo el orden en que las publicamos aquí. En efecto, la glosa va desarrollando alternadamente las dos cuartetos "ajenas", que no hemos logrado documentar.

[59]
[fol. 157v] Hieroglyphycas¹ hechas al ilustrísimo y reverendísimo Señor don Bartholomé Lobo Guerrero, en su consagración, quando de Inquisidor fue a ser Arçobispo de la ciudad de Santa Fe, en el Nuevo Reyno de Granada.²

Concordancia de Dios fue
que os lleve por galardón
de la Santa Inquisición
la ciudad de Santa Fe.
Dios, que los suyos levanta,
movedor que no se mueve,
quiere que su amor os lleve
de una santa en otra santa.³

Nuevo Reyno de Granada,
qual águila te renueva⁴
el pastor que Dios te lleva
por guarda de tu manada;
este nuevo rabadán⁵
renueva tu juventud,

¹ Poema que generalmente acompaña una representación pictórica que utiliza símbolos figurativos, sobre todo del reino animal. Ver Apéndice I, núm. 59.

² Bartolomé Lobo Guerrero o Loboguerrero, después de estar en México, fue nombrado arzobispo de Santa Fe de Bogotá en 1599. Nuevo Reino de Granada o Nueva Granada era el nombre de lo que hoy es Colombia.

³ De la santa Inquisición a Santa Fe.

⁴ Alude por un lado al escudo de la ciudad de Santa Fe (un águila negra sobre campo de oro), por otro a la leyenda según la cual el águila tiene la capacidad de rejuvenecerse, deshaciéndose de sus plumas viejas en una fuente y afilando su pico en una piedra cuando, por haberse encorvado demasiado, le impedía comer. Cf. Valeriano 1615, XIX, cap. 16.

⁵ Pastor.

porque tiene la virtud
que dan al río Iordán.⁶ 15

Amor junta los distantes,
y si abitan en concordia,
en usar misericordia
los dos son muy semejantes: 20
es el Cordero divino
león dentro del ser de hombre;⁷
el Lobo es lobo en el nombre:⁸
dentro, cordero benigno.

[101] Anuncia el fuerte guerrero⁹ 25
a los buenos paz y amor,
y a los perversos, temor,
que no siguen el Cordero.
Su palabra es filo agudo,
lleva la fe por estrella;
el escudo dél es ella,¹⁰ 30
y él es della fuerte escudo.

Con cien ojos no vio el daño
que mejor se ve con dos,
quando se ponen en Dios¹¹ 35
para mirar su rebaño.
Si el Señor no es el que guarda,
en vano, cierto, se vela;
a su grey Christo consuela
y al robador acobarda. 40

⁶ La virtud de rejuvenecer.

⁷ En cuanto hombre, Jesús temía la muerte, a semejanza del león, temeroso por naturaleza (Valeriano 1615, I, cap. 19).

⁸ Juega con el apellido del personaje. Ver Apéndice I, núm. 59.

⁹ Por el segundo apellido de Lobo Guerrero.

¹⁰ La fe.

¹¹ El nombre de Argos, puesto al lado del verso 33, aclara el jeroglífico: el personaje mitológico de los cien ojos, símbolo de las estrellas, pudo ser invalidado por Mercurio (= sol, = Dios). Poniendo nuestros dos ojos en Dios vemos más que Argos con los ciento.

Da su piel a Christo el santo
 señalada con su almagra,¹²
 y el pastor que oy se consagra
 por su amor hará otro tanto.¹³
 Pone el Buen Pastor su vida
 por las ovejas que tiene
 y con sus hombros sostiene
 a la oveja que es perdida.

45

33 a la izquierda del verso dice Argos || 42 con su almagra: con almagra
 1877.

¹² El almagre o tierra roja es aquí metáfora de la sangre.

¹³ Nuevo juego con el nombre del arzobispo. Éste da su piel a Cristo como San Bartolomé.

[60]

Al Nacimiento

*Oy la capilla real,¹
 con gallarda biçarría
 y biçarra gallardía,
 da música en un portal.*

[60 158r]

No sé si es canto o es lloro:
 un niño está solloçando
 y con dulzura cantando
 el supremo y alto choro.
 Y es que llora nuestro mal,
 y al cielo con biçarría
*y biçarra gallardía
 da música en un portal.*

5

10

¹ El coro de los ángeles.

[61]

A una pro(f)esión

*Del arroyo va a la fuente¹
 Juana, cubierta de un velo,
 con que su cara es un cielo
 más claro que el sol de Oriente.*

Sale de la mar al puerto
 y del peligro y sus redes
 a meterse entre paredes,
 por ser más seguro y cierto.
 Teme del mar su creciente,
 y por aqueste recelo
*á buelto su cara un cielo
 más claro que el sol de Oriente.*

Sale deste labirinto
 del mundo y su cueva oscura,
 a coger de la dulzura
 con admirable distinto.²
 Y como virgen prudente,
 ha dexado el baxo suelo,
*y assí su cara es un cielo
 más claro que el sol de Oriente.*

[col. b]

Vase a la fuente de vida,
 y en ella quiere beber
 y su sed satisfazer,
 que da eterno gozo y vida.
 Llévala su fuego ardiente,
 porque ha derretido el yelo
*y ha su cara buelto un cielo
 más claro que el sol de Oriente.*

25

Título, profesión: prosession 1610.

¹ Del arroyo del mundo a la fuente de la religión.

² Instinto.

[62]

A la misma

*De tu gentileza vemos,
amor, que por igual peso
sacas un mismo suceso
de diferentes extremos.¹*

El amor baxó del cielo
a Iesús enamorado,
a rondarnos, emboçado
debaxo de un blanco velo.
Y con el velo tenemos
a Juana, mostrando en esso
un mismo amor, un suceso²
con diferentes extremos.

Dizen el blanco y la muerte,
ya, en Dios, condición humana,³
y el mejor que oy toca Juana,
que no es en blanco su suerte.⁴
Y de uno y otro entendemos
que muestra el amor su exceso⁵
en componer un suceso
de diferentes extremos.

¹ Logras un mismo resultado a base de dos hechos distintos.

² El amor hace que tanto Jesús como Juana se cubran de blanco velo; Jesús, en el pan eucarístico; Juana, al hacerse novicia; es un mismo amor y un mismo resultado.

³ El color blanco (de la hostia) y la muerte de Cristo revelan que tuvo condición humana.

⁴ Y el mejor resultado que hoy encuentra Juana es que su suerte se cumple como ella esperaba.

⁵ Su gran fuerza.

[186]

[63]

A la misma¹

*Ved, Juana, el rico consuelo
que esse pobre velo encierra,
pues os corona en la tierra
para reynar en el cielo.*

Por el destierro de Adán,
de la patria y reyno ausente,²
viviendo entre estraña gente,
silla en el cielo os darán.
Mas viendo Dios que en el suelo
es todo trayción y guerra,
os da esse velo en la tierra
por corona para el cielo.

Soys reyna, aunque desterrada,
y en humilde y baxo traxe;
mas bien descubre el lenguaje
la persona disfraçada.
Levantáys a Dios el buelo,
y es lance que no se yerra
ser por Él pobre en la tierra
para reynar en el cielo.

¹ Ver Apéndice I, núm. 63. Esta Juana parece ser una española, quizá de alto linaje, recién llegada a México.

² Por la culpa de Adán, tú, como él, estás desterrada, ausente de tu patria.

[187]

[64]
Al Nacimiento

—Despierta, hermano Vicente,
Vicente, despierta ya.

—¿Qué tenemos, dí, Clemente?

—Un parto el más excelente
que se vio ni se verá.

—Dí, Clemente, ¿quién parió?
—Una dichosa doncella.
—¿Y al Sol parió aquesta estrella
que el Padre Eterno engendró?
—Parida está la donzella
del grande Dios de Israel,
y aunque es muy hermosa ella,
mucho más hermoso es él.

[col. b] Es bella más que ninguna,
más que el sol y las estrellas,
y él es el criador dellas,
del cielo, sol, polo y luna;
es virgen, madre y donzella,
y él es su padre y donzel,¹
y con ser hermosa ella,
mucho más hermoso es él.

Esta composición figura, con variantes, en la recopilación manuscrita intitulada *Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas* de Francisco Galeas, que se conserva en la Hispanic Society of America

¹ Mancebo virgen.

(siglo. HCl 380/611). Galeas parece haber nacido en 1567 y muerto en 1611, el manuscrito podría ser de Sevilla; parece datar de finales del siglo XVI o comienzos del XVII. La composición está en el folio 30r, con el título "Ensalada para cantar el día del Nacimiento". Presenta las siguientes variantes: 5 que se vido ni verá; 7 una graciosa donzella; *en vez* de 8 9 Y quién es el que nació? / El niño que nació de ella, / entre quantos Dios Crió, / yo no vi cosa más vella; 11 de un tan alto donzel; 12 que por hermosa que es ella; 14-21 *om.*

Los dos textos presentan la misma anomalía: el final de las coplas no repite el de la cabeza ni rima con él, a pesar de que la composición tiene carácter de villancico; quizá por eso se llame "ensalada" en el manuscrito.

[65]

A los Reyes

*Al resplandor de una estrella
buscan los Reyes de Oriente
nuevo sol resplandeciente
en brazos de una donzella.*

Tan pequeño y pobre vino
y con tan grande humildad,
que escondió su claridad,
que es sol hermoso y divino.
Y con la luz de una estrella
buscan los Reyes de Oriente
este sol resplandeciente
en brazos de una donzella.

El poema figura, con música de Francisco Guerrero, en Guerrero 1589, núm. 25, con una estrofa más y las siguientes variantes: 8 el sol hermoso y divino; 9 I así, siguiend'una estrella. Ver además Apéndice I, núm. 65.

[190]

[66]

A una profesión

—¿A quién buscáys, Ysabel?
—A un donzel.
—Dezid si es bello y hermoso.
—La fuente de gracia es él,
y, sobre todos hermoso,
es süave y es sabroso
sobre el panal de la miel.

—Vuestro amado ¿es cavallero?
—Cavallero es de la cruz.¹
—¿Cómo se llama? —Iesús,
que me quiere y yo le quiero.
—¿Aguardáyslo en el vergel?
—Guarda es dél.²
¿Tiene gracias y es gracioso?
—La fuente de gracia es él,
y, sobre todos hermoso,
es süave y es sabroso
sobre el panal de la miel.

—¿Es también comendador?³
—En su pecho lo avéys visto:
de la encomienda de Christo
es comendador mayor.
—¿Fue del pueblo de Israel?
—Y dél fiel.

¹ Juego de conceptos: 1) caballero que lleva un hábito con la insignia de la cruz y
2) Cristo crucificado.

² Él es quien cuida el vergel (el monasterio).

³ Caballero miembro de una orden militar, que recibe rentas en una encomienda.

[191]

—¿Él es gracioso y precioso?
—*La fuente de gracia es él,
y, sobre todos, hermoso,
es sũave y es sabroso
sobre el panal de la miel.*

[67]

Al Nacimiento

*A lo más baxo del suelo
baxa el altíssimo Dios,
hombre, porque subáys vos
a lo más alto del cielo.*

Humilde y disimulado
oy nace el Verbo hecho hombre
y cobra mortal renombre,¹
y el hombre queda endiosado.²
Debaxo de humano velo
baxa el altíssimo Dios,
hombre, porque subáys vos
a lo más alto del cielo.

5

10

[68]

En un pequeño portal
haziendo está pucheruelos,
porque pongáys en los cielos,
vos, hombre, vuestro sitial.
No temáys ni ayáys recelo,
pues que baxa el alto Dios,
hombre, porque subáys vos
a lo más alto del cielo.

15

20

¹ Renombre de mortal.

² Divinizado.

[68]

A San Miguel

*De ti, príncipe esforçado,
se blasona
entre los del choro alado¹
que no ay empresa subida
defendida,²
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.*

Por ti vio el cielo acabados
los peligros de su guerra,
y en el centro de la tierra,
sus enemigos prostrados.³
Y este combate acabado,
*se blasona
entre los del choro alado
que no hay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.*

El alcázar de la gloria,
por Luzbel tan combatido,
fue por Miguel defendido
hasta apellidar vitoria;⁴

[fol. 159v]

¹ Entre los ángeles.² Que no hay bazaña tan elevada, que esté fuera de tu alcance.³ Ver núm. 128, nota 1.⁴ Cantar victoria.

*y por averla alca(n)çado
se blasona
entre los del choro alado
que no hay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecid(a)
del valor de tu persona.*

¿Qué palma no se le deve?,
¿qué corona no merece
el que a su Dios engrandece
rindiendo al que se le atreve?
Porque a Luzbel á humillado,
*se blasona
entre los del choro alado
que no ay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.*

Si Luzbel trajo consigo
gran parte de las estrellas,⁵
las más hermosas y bellas
quedaron allá contigo.
Y por averse quedado,
*se blasona
entre los del choro alado
que no ay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.*

⁵ mçado: alcaçado 1610 || 31 merecida: merecido 1610.⁶ Luzbel caído en su caída a los ángeles malos.

[col. b] [69]
Canción al Niño perdido

*Un pregón se manda dar
en que prometen hallazgo¹
si a un niño que es mayorazgo²
vienen a manifestar.³*

Un misterio soberano
da por señales⁴ su padre:
que, en quanto Dios, es sin madre,
y sin padre en quanto humano;
por éstas le han de sacar,⁵
y llevarán buen hallazgo
*si un niño que es mayorazgo
vienen a manifestar.*

Tres días ha que anda perdido
por hallar su cara prenda,⁶
que por sola esta contienda
del cielo al suelo ha venido;
mas sus padres quieren dar
albricias⁷ y buen hallazgo
*si a un niño que es mayorazgo
vienen a manifestar.*

¹ Premio que se da a quien encuentra algo perdido.

² Primogénito y heredero universal.

³ Descubrir y presentar.

⁴ Señas.

⁵ Por estas señas lo han de pregonar.

⁶ El alma.

⁷ Recompensa.

Hase perdido por ver
quién le busca con amor,
que a un verdadero amador
solo amor le da plazer.
Alma, véle tú a buscar,
que él es el premio y hallazgo,
en Dios de Dios mayorazgo:
de tú a manifestar.

25

enemigo mortal
 que triunfando dél,
 con el falso Luzbel
 levanta el pendón real.

[70]

A San Miguel

[fol. 160r] *El capitán general
 del cielo y de Dios, Miguel,¹
 contra el sobervio Luzbel
 levanta el pendón real.*

Viéndose Luzbel criado
 en tan soberana alteza,
 imbiendo la grandeza
 de Dios, ser Dios ha intentado;
 mas el fiel general
 del cielo y de Dios, Miguel,
 contra el sobervio Luzbel
 levanta el pendón real.

Con su vana presunción,
 con ruegos persuadía,
 no advirtiéndole que hacía
 mal en su condenación.
 “¿Quién como Dios singular?”
 responde por Dios Miguel;
 contra el furioso Luzbel
 levanta el pendón real.

Pelea por su señor,
 representa² la batalla,
 y en el fin della se halla
 muy pujante vencedor.

¹ Ver núm. 128, nota 1.

² Presenta.

[71]

A la Natividad de Nuestra Señora

*La niña recién nacida
nació con tan buena suerte,
que es muerte de nuestra muerte
y vida de nuestra vida.¹*

[col. b]

Puso en esta niña el cielo
los extremos de su alteza
y el colmo de la riqueza
que ha de enriquezer el suelo.
Porque la recién nacida
es la que trueca y convierte
nuestra suerte en mejor suerte,
nuestra vida en mejor vida.

Ésta es dichoso instrumento
por quien en nuestro provecho
será frustrado y deshecho
del infierno el vano intento;
pues dexará confundida
esta niña de tal suerte
su fuerça, y le dará muerte,
y a quién él dio muerte, vida.

[72]

A San Luys, rey de Francia¹

*Vuestro valor publicastes,
Lüys, con fama inmortal,
pues el reyno temporal
por el celestial trocastes.*

Como rey, alto subistes,
generoso el pensamiento,
por hazer algún aumento
al reyno que posseýstes.
Dexando lo terrenal,
a lo celestial passastes,
pues al reyno temporal
por el de gloria trocastes.

La Ierusalén del cielo
fue vuestra ilustre conquista;
desde acá le distes vista,²
y allá fue vuestro consuelo.
Con un ánimo real,
empresa eterna ganastes,
pues el reyno temporal
por el celestial trocastes.

¹ Ver Apéndice I, núm. 71.

¹ San Luis, rey de Francia (1214-1270) dirigió dos cruzadas a Oriente; de ahí la
conquista de Ierusalén (v. 11)
² En este verso

[73]

Al mismo

*Con desprecio poseydes,
San Lüys, reyno en el suelo,
porque el eterno del cielo
por más seguro escogistes.*

La gloria, Lüys, humana,
que es de los hombres amada,
fue de vos tan despreciada
como cosa vil y vana;
y todo humano consuelo
de vuestra alma despedistes,
*porque el eterno¹ del cielo
por más seguro escogistes.*

De dos coronas, Lüys,
dexastes la transitoria
por la que es de eterna gloria,
aunque allá con dos vivís;²
del engaño deste suelo
con fuerte ánimo huýstes,
*pues el eterno consuelo
por más seguro escogistes.*

¹ El eterno consuelo.

² Con dos glorias: la del mundo y la del cielo.

[74]

A la profesión de Mariana de los Ángeles

*Mariana, aqueste día
de los ángeles os vino
yr al esposo divino
con tanta y tal compañía.¹*

Dios, para que el mundo entienda
lo mucho que nos amó,
a los ángeles nos dio
en guarda y en encomienda;
y ellos hazen este día
que, aunque en traje peregrino,
*vays² al esposo divino
con tanta y tal compañía.*

Vírgines antiguamente
a la esposa acompañavan
y al esposo la entregavan,
y assí se os haze al presente:
vays, Mariana, este día
con vírgines, qual convino
*yr al esposo divino,
con tanta y tal compañía.*

¹ Se refiere a los que la acompañan en la procesión a la toma del velo.
Vayáis.

[75]

Al Santísimo Sacramento¹

*Por discreto enamorado
os juzgan los que oy os ven,
mi Dios, porque os está bien
lo blanco sobre encarnado.*²

Quando de carne os vestistes
fue encarnada la librea,³
y sale más y campea⁴
con lo blanco que oy⁵ le distes;
cierto, es vestido avisado⁶
y alegra a los que lo ven,
*mi Dios, porque os está bien
lo blanco sobre encarnado.*

[fol. 161r]

Viéndoos mudar el color,
entendemos el lenguaje,
que mudanças en el traje
son invenciones de amor;
y vos, como apasionado,
lo mostráys a los que os ven,
*mi Dios, porque os está bien
lo blanco con lo encarnado.*

¹ Cristo aparece en este villancico como caballero enamorado que se presenta con una justa, vestido, como era habitual, con colores simbólicos.

² Lo blanco (la hostia) encubre lo encarnado (la carne) de Dios-hombre. También tras la encarnación vino la transubstanciación.

³ El traje de justador.

⁴ Sobresale en la justa.

⁵ En la fiesta de la Eucaristía.

⁶ Sabiamente elegido.

[204]

[76]

Al Santísimo Sacramento

*Oy da la bondad divina
por nuestro bien y consuelo
pan de los altos del cielo,
de la flor de la harina.*¹

Quedó tal el pecador
comiendo manjar vedado,
que a comer fue condenado
pan de trabajo y sudor;
y Dios, que a su bien se inclina,
le da aquí por su consuelo
*pan de los altos del cielo,
de la flor de la harina.*

Pan de los altos del cielo
baxó para levantarnos,
flor de harina, que darnos
puede sustento y consuelo;
manjar que nos encamina
al bien de eterno consuelo,
*pan de los altos del cielo,
de la flor de la harina.*

¹ La mejor harina. Ver Apéndice I, núm. 76.

[205]

[77]
Otro¹

[col. b] *Venís a rostro cubierto,
Dios de amor, para que entienda
que soys el premio y la prenda.*

Para que yo quede cierto
de mi paga, que soys vos,
sobre mi fe, siendo Dios,
os days por prenda encubierto;
y después al descub(ierto)
os daréys, porque se entienda
que soys el premio y la prenda.

Deviéndoos tributo y pecho²
como a supremo señor,
me days, liberal dador,
paga de eterno provecho,
y no quedáys satisfecho
hasta daros,³ porque entienda
que soys el premio y la prenda.

8 descubierto: descubrir 1610, 1877.

¹ Otro villancico a lo mismo.

² Impuesto.

³ Hasta daros a vos mismo.

[78]
Romance contrahecho¹

El enamorado Christo,
de amores del Alma preso,
sale de madre y de sí
para entrar dentro en mi pecho.

Disfragóse a lo serrano
y un justo² vestido ha hecho
de nuestro picote³ humano,
apretado y muy estrecho.

Y assí se pone a los ojos
de la bella que fue un tiempo,⁴
porque quiere enamorarla,
si ay amor donde ay desprecio.

[col. v] Que ella, como desdeñosa,
no estima al Rey de los cielos,
y él se va tras la perdida
con mil ansias y mil zelos.

Y usando, como quien puede,
de mil milagros y medios,
desde que la amó al principio,
haze por ganarla estremos.⁵

La bella malmaridada⁶
con la culpa quedó menos,⁷
mas, lavada de la culpa,
gusta a Dios con gusto eterno.

¹ Ver Apéndice I, núm. 78.

² Justo y ajustado.

³ Tela áspera y basta hecha con pelo de cabra.

⁴ De la que antes fue bella: del alma.

⁵ Grandes esfuerzos.

⁶ Es el verso inicial de una conocida canción: ver Apéndice I, núm. 78.

⁷ Menos bella

Que en un divino bocado
 en disfraz se da cubierto,
 y el gusto deste bocado
 la endiosa,⁸ si entra en su pecho.

⁸ La diviniza.

[79]

Canción

*¡Triste Adán,
 que a costa de tu sudor
 tienes de comer tu pan!
 mas a vos,
 alma mía, os da pan Dios,
 y sólo por solo amor.*

5

Pan tan caro en la comida
 casi le¹ era pan de muerte,
 y es el vuestro, alma, de suerte
 que os buelve, de muerta, a vida.
 Con afán
 pan le¹ concedió el Señor:
 ¡qué caro y costoso pan!
*Mas a vos,
 alma mía, os da pan Dios,
 y sólo por solo amor.*

10

15

Labrando espinas y abrojos,
 con sudor su pan comía;
 pues comeldo² oy, alma mía,
 con lágrimas en los ojos.
 ¡Pobre Adán,
 que a peso³ de ansias y afán
 tu pan comes con dolor!

20

¹ Adán.
² Comeldo.
³ A costa de.

*¡Rica vos,
alma mía, os da pan Dios,
y sólo por solo amor!*

10 de muerta: de muerte 1877 (p. 311).

[80]

A la Ascensión

*Alma, no puede ser menos:¹
Christo se ausenta, paciencia;
que en fin las ansias de ausencia
con aqueste pan son menos.²*

El ausentársete el bien, 5
alma, no te cause enojos,
que si a Dios no ven tus ojos,
los de la fe bien le ven.
Mas, pues no puede ser menos,
ten, alma mía, paciencia, 10
*que al fin, las penas de ausencia
con aqueste pan son menos.*

Si ausencias en tierra agena
penas y dolor te dan,
aqueste sagrado pan 15
convierte en gloria tu pena.
Tus duelos con él son buenos³
si estás siempre en su presencia,
*y assí los males de ausencia
con aqueste pan son menos.* 20

¹ No tiene remedio.

² Cf. el refrán "Los duelos con pan son menos" (por ejemplo, en Correas 1627, p. 504a).

³ Basado en otra versión del refrán citado. Cf. Núñez 1555, fol. 125r: "Todos los duelos con pan son buenos"; Eslava, Coloquio IX (1610, fol. 64v; 1877, p. 114b): "porque al fin dize el refrán: / Los duelos con pan son buenos".

[81]

Otro¹

[fol. 162r] *Para hazer tiro franco,²
apuntad por mira vos,
y assí daréys en el blanco³
que tiene encubierto a Dios.*

Si quieres, alma, acertar,
la fe te sirva de mira:
mira por ella y remira,
que fe nunca puede errar.
Siempre haréys tiro franco
si tiráys con ella vos:
*daréys contino⁴ en el blanco
con que está cubierto Dios.*

Para mejor acertar
y hazer tiro certero,
es fe el mejor balletero,
porque jamás supo errar.
Fe da contino⁴ en el blanco:
si por ella miráys vos,
*jamás erraréys del blanco
donde está encubierto Dios.*

¹ Otro villancico. Ver Apéndice I, núm. 81.

² Tiro directo, sin estorbos.

³ El blanco es a la vez la meta y la hostia.

⁴ *contino* o *con tino*; podría ser deliberado juego de palabras.

Si queréys no errar del blanco,
con fe apunte vuestra vira,⁵
que nunca yerra del blanco
de la verdad donde tira.
Mirad con viva fe al *<manto>*
blanco, y en él veréys cierto
el misterio sacrosanto
con que está Dios encubierto.⁶

25

20 manto: santo 1610, 1877.

⁵ Sacta.

⁶ Esta estrofa tiene un esquema anómalo de rimas: no termina, como debiera, en *-anco*, *-as*, sino en *-anto*, *-erto*. La terminación *-anco* está, en cambio, en la mudanza, y ésta no rima abba, sino abab.

[82]

Al Santísimo Sacramento

*Todo quanto veo
en el pan precioso
todo es milagroso.*

[col. b]

La luna creciente
de aquella blancura,
la gracia y hartura
de tan viva fuente:
quanto es accidente¹
*en el pan precioso
todo es milagroso.*

Divino bocado,
de fe sola visto,
do está Iesu Christo
en pan encerrado,
alma, a vos lo (han dado):
*este pan precioso,
todo milagroso.*

El Mar Rojo vivo,
con fe viva abierto;
maná del desierto
del pueblo captivo;²
del Hijo adoptivo
*es el pan precioso,
todo milagroso.*

20

15 lo han dado: lo dan 1610, 1877.

¹ Cf. núm. 47, nota 5.

² La fuente se compara aquí con el pan ázimo que comieron los judíos —el "pueblo precioso" en su huida de Egipto (*Éxodo*, 13) y con el mar Rojo hendido por Yahveh para salvar a los israelitas (*Éxodo*, 14).

[83]

Otro¹

*Manjar soy de dulcedumbre,
alma justa, para vos,
y soy la lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.*

[fol. 162v]

Soy pan del cielo embiado,
que todos los males quito,
y soy el grano bendito
en tierra virgen sembrado;
y soy el dulce bocado,
alma, con que sanéys vos,
*y soy la lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.*

Soy comida milagrosa,
y soy el que a daros vino,
en forma de pan y vino,
mi carne y sangre preciosa:
sustancia maravillosa,
alma justa, para vos;
*y soy la lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.*

¹ Otro villancico al Santísimo Sacramento.

Yo soy el panal de miel
que figuró² el de Sansón
y más fuerte que el león³
al que indigno llega a él,
y más dulce que no aquél,
alma, seré para vos;
*también soy lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.*

25

² Prefiguró.

³ Se refiere a la miel y las abejas que Sansón encontró en el cadáver de un león marcado por él y que dio lugar a su enigma "Del que come salió comida / y del fuerte salió debilidad". La solución del enigma será: "¿Qué es mas dulce que miel / y qué más fuerte que león?" (*Jueces*, 14:5-18; trad. Cantera-Iglesias, pp. 236-237).

[84]

Romance contrahecho¹

Al pan que Christo athesora
los hombres le reverencian,
de quien² el mundo se assombra
y el cielo e infierno tiemblan.

A su blanco mirador³
la corte eterna se muestra,
que assiste a servirle el plato
en las bodas desta mesa.

Que Dios al ángel y al hombre
combida con tal franqueza,⁴
que dándose a sí le come,
y el hombre y ángel lo pruevan.

[col. b]

Por la ygualdad de comida,
casi yguales los tres quedan,
que si a Dios gustaron todos,
bienes es que endiosados⁵ buelvan.

Sólo el hombre es quien lo gusta,
tras de la blanca encubierta,⁶
que a correrse esta cortina,
fuera cielo lo que es tierra.

Que el blanco de nuestros ojos
es de fe gran centinela,
que a Dios desde allí atalaya,
y allí está, que fe lo enseña.

Mira por la gelosía,
desde allí escondido acecha;
si llega el alma al combite,
llegue, y mire cómo llega.

25

Que suele el áspide estar
cubierto con verde yedra,
y entre las flores hermosas
suele picar a quien llega.

30

Dios es áspide entre rosas,
que espinas las rosas llevan;
si llega el alma a gustallo,
llegue, y mire cómo llega.

35

1.1 pruevan: prueba 1877 || 15 gustaron: gustaren 1877.

¹ No hemos localizado el texto en que se basó este romance sobre la eucaristía.

² Del cual (del pan).

³ Se refiere a la hostia. Ver Apéndice I, núm. 84.

⁴ Generosidad.

⁵ Divinizados.

⁶ Cubierta.

[85]

A la cruz, contrahecho¹

*Ved qué milagro de amor:
que miró Dios a su gente,
y de verla estar doliente,
murió en la cruz el Señor.*

[fol. 163r]

Grandes milagros se han visto
por la cruz y su virtud,
que a todos nos dio salud,
enfermando en ella Christo.
Nuestra carne de dolor²
tomó en sí el Omnipotente,
*y de verla estar doliente,
murió en la cruz el Señor.*

Mostró en la cruz su potencia,
pues murió, y venció al morir,
y subió, por nos subir,³
a la cruz, por obediencia.
Por la gente y por su amor
hasta morir fue obediente,
*y de verla tan doliente,
murió en la cruz el Señor.*

¹ Ver Apéndice I, núm. 85.² Carne doliente.³ Para subirnos.

[220]

Ésta es la vara de Aarón,⁴
con que Christo abrió la mar,
porque podamos passar
a tierra de promisión.⁵
Passe el alma sin temor,
que la cruz sirve de puente,
*pues de verla tan doliente,
murió en la cruz el Señor.*

25

⁴ La vara de Aarón fue la única que floreció de las doce que, por orden de Yahveh, se colocaron en la Tienda del testimonio (*Números*, 17:16-23), mostrando la preferencia de Dios por los sacerdotes levitas. El autor la asocia con la cruz.⁵ El paso por el mar Rojo (*Éxodo*, 14) se torna aquí metáfora del paso al cielo.

[86]

A San Laurencio¹

*Laurencio, el fuego del pecho
vence al fuego material,
que abrassando lo mortal,
os haze inmortal provecho.*

{col. b} Por lo mucho que queréys
es lo mucho que sufrís,
y tanto menos sentís
quanto más mal padecéys;
y resulta deste hecho
que el fuego que os haze mal
*abrassando lo mortal,
os haze inmortal provecho.*

Como² el fuego a vos llegó,
salióle al encuentro luego
un divino contrafuego
que en el alma se encendió.
Con éste quedó deshecho
aquel fuego material,
*que aunque abrassó lo mortal,
os hizo inmortal provecho.*

7

10

15

20

[87]

Liras al Santísimo Sacramento

Alma, si ver desseas
tu desamor en grande amor trocado,
mira aquel pan sagrado,
que sólo con que tú con fe lo veas,
sentirás en mirando
que te vas en amor, alma, abrassando.

5

Iamás se vio abra(ç)ada
el amorosa yedra al alto pino
qual tú al amor divino
te verás con mil lazos enlazada;
y (a) aquesto vino al suelo,
para que assida dél vayas al cielo.

10

Mira, y veráste assida
en esta blanca red,¹ dulce y sabrosa,
y tan artificiosa²
para prenderte amor³ en esta vida,
que el mismo que la hizo
se quedó preso en ella porque quiso.

15

¹ abraçada: abrassada 1610 || 11 y a aquesto: y aquesto 1610, 1877.

¹ San Lorenzo o Laurencio († 258), uno de los mártires romanos más famosos, fue, según la leyenda, quemado sobre una parrilla.

² Cuando.

¹ La hostia.

² Hecha con tanto artificio.

³ Para que el amor te prenda.

[88]

[fol. 163v] Ensalada del almoneda¹

Allegáos² al almoneda,
hermanos, que es singular,
y es a luego rematar
y en rematando, pagar,
y tenga en esta almoneda
cada qual la barva queda.³

—¿Qué venden, dí, pregonero?
—Una esclava muy preciada.
—¿Y quién es la desdichada?
—Hija del hombre primero.
—¿Es huydora? —No, no, no:
ya no tiene dónde huya;
dígalo ella y concluya:

—*Con dolor lo diré yo,
que el pecado me vendió,
y no ha mucho que soy suya.*

—Dezid vuestro nombre, hermana,
dezid, no seáys esquivia.
—Soy Naturaleza humana,
que con Adán fuy captiva⁴
por comer de una manzana.
—¿Por qué, como a los esclavos,
esse y clavo os han echado?⁵

¹ Ver Apéndice I, núm. 88. *Almoneda*: subasta.² Acercáos.³ No puge antes de pensario.⁴ Fui hecha prisionera.⁵ Los esclavos eran herrados con la señal de una "S" y un clavo (es-clavo).

[224]

—En el clavo mi pecado
con que Dios será enclavado.

25

*Vendrá el Señor humanado
en traje servil⁶ vestido,
y en siendo el Señor venido,⁷
será el siervo libertado.*

—Parece alegre la moça.
—Assí ha de ser el esclava.
—Ésta no es triste ni brava,
que la risa le retoça.⁸

30

*¡Ande l(a) loça, ande la loça,⁹
que la risa le retoça!
¡Ande la loça!*

35

—Hagamos luego hazienda,¹⁰
que no hemos vendido nada.
¡Ande la esclava herrada!
—Tres blan(c)as.¹¹ —¿No ay quién dé más?
Miren que no tiene tacha
ni habla con Barrabás.¹²
—Tres blancas. —¿Ay quién dé más?
—Tres blancas digo. ¡A la una,
a las dos y a la tercera!
¡Buena, buena y verdadera!¹³
—¿No ay quién haga puja alguna?
¡La esclava no vale nada?
¡Qué moça tan desdichada!
—¿Tiene don¹⁴ la mal lograda?
—No tiene don, que no vale nada.

40

45

50

⁶ Humilde.⁷ Y en cuanto venga el Señor.⁸ "... Movida a risa, procurando reprimirla" (*Aut.*).⁹ "Expresión metafórica con que se da a entender el bullicio y algarazara cuando la gente está contenta y alegre" (*DRAE*).¹⁰ Hagamos en seguida un trato.¹¹ La blanca era moneda de escaso valor, equivalente a medio maravedí.¹² Ni tiene tratos con gente perversa.¹³ *A la una. . . verdadera*: fórmula usual para dar por terminado el trato en una subasta.¹⁴ *Don*, título de nobleza.

*¡Ay de mí, cuytada!
¿quién me capturó,
que libre era yo?*

—¿No tiene precio, dezi,
la Ley de Naturaleza?¹⁵

[fol. 164r] —Remátese luego en mí,
daré toda mi riqueza.

—Es poca: más se procura.¹⁶

¿Y vos qué dezís, Moysén?¹⁷

—Todo mi caudal y bien
pagaré en una escriptura.¹⁸

—No se puede rematar:
más vale y darán por ella,
que aquí viene una donzella¹⁹
que ella la avrá de comprar.
¡Ah, princesa soberana!,
dezid, ¿qué nos queréys dar
por Naturaleza humana,
que la quiero rematar?

—*Buelve a mí, christiana,
morena, cabellos de oro,
que Dios, que por ti se humana,
dará por ti su thesoro.*

—Más que lo que vale dan:
luego el remate se haga.
La esclava, hija de Adán,
se remata en Dios, y paga.

¹⁵ El pregonero se dirige a la Ley de Naturaleza o Ley natural, que "es la que dirigió a los hombres hasta que hubo la Ley Escrita" (Aut.).

¹⁶ Toda la riqueza de la Ley de Naturaleza es poca para lo que se procura obtener.

¹⁷ Moisés representa la Ley Escrita.

¹⁸ *Esritura* tiene aquí el doble sentido de documento de compraventa y Antiguo Testamento.

¹⁹ La Virgen María.

*¡Buena pro le haga!²⁰
¡Buena pro le haga!*

80

Lo que es suyo y ha criado
como ageno lo ha comprado,
viendo que por el pecado
tanto el ánim(a) se estraga.

*¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!*

85

[fol. b] El Niño que veys nacido,
siendo comprado y vendido,
dará más de lo que pido,
con que al Padre satisfaga.

90

*¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!*

Será como esclavo atado,
amarrado y açotado
porque luego, de contado,
Dios de Dios pago se haga.

95

*¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!*

Cabeça y sienes divinas
le traspasarán espinas,
y con lágrimas benignas²¹
la ira de Dios se apaga.

100

*¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!*

²⁰ Fórmula con la que se daba por rematada una venta en una subasta

²¹ Pronunciado *beninas*

Será al fin crucificado
y con tres clavos clavado,
y en el precioso costado
le hará amor una llaga.

¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!

Solve vincula colli tui,
*captiva filia Sion.*²²

34 Ande la: Ande lo 1610 || 40 blancas: blanças 1610 || 84 animo
animo 1610, 1877 || 100 traspasarán: traspasaron 1877.

²² Léase *colli*. *Isaías*, 52:2; "desata las ligaduras de tu cuello, cautiva hija de Sión"
(trad. Cantera-Iglesias, p. 414).

[89]

Ensalada de San Miguel¹

—¡Guerra, guerra, guerra, guerra,
por la mar y por la tierra!
—¿Quién² es este mar, dezí?
—La gracia que de Dios viene;
y Luzifer quiere aquí
la gloria que por Dios tiene
tenerla, ei traydor, por sí.³

San Miguel, por lo que ha oído,
en un punto quedó armado,
y mostró lo que ha sentido,
con el rostro entristecido
y el semblante muy airado.

Confiado San Miguel
que a Dios de su parte tiene,
dize assí contra Luzbel:
"Que hago voto solene
que pueden doblar⁴ por él".

Ha perdido el paraíso
por transgressor de la ley.
—Dadme de esso claro aviso.⁵
—*Por una trayción que hizo*
en los palacios del rey.

¹ Ver Apéndice I, núm. 89. Sobre San Miguel, cf. núm. 128, nota 1.

² Cuál.

³ Lucifer pretende alcanzar la gloria él solo, sin intervención de Dios.

⁴ Tocar a muerto.

⁵ Explicame eso bien.

Vencido ya Luzifer,
San Miguel, de nuestra parte,
por blasón en su estandarte
tal letra⁶ mandó poner:

*Benedictus Dominus Deus meus
qui docet manus meas ad prelium
et digitos meos ad belum.*⁷

Miguel a sus compañeros
les dize: "Claros luzeros,
pues por Dios a campo⁸ salgo
con enemigos tan fieros,
*ayudadme, cavalleros,
ayudadme, hijosdalgo*".

[col. b]

Por subir a las alturas
quedaron desvanecidos,⁹
y con aquestas locuras,
*por estrañas espesuras
cavalleros van perdidos.*

Luzifer con su protervia¹⁰
va a los suyos animando,
y ellos en sí confiando,
*palabras de gran sobervia
los traydores van hablando.*

Viendo tan determinado¹¹
al atrevido guerrero,
dixo allí Dios verdadero
a su exército sagrado
aquesto que aquí refiero:

⁶ Divisa.

⁷ Léase *praelium* y *bellum*. *Salmos*, 144: 1; "Bendito sea Yahveh, la Roca mía, que mis manos adiestra a la batalla, mis dedos al combate" (trad. Cantera-Iglesias, p. 683).

⁸ A guerrear.

⁹ Marcados.

¹⁰ Arrogancia.

¹¹ Decidido.

"¿Quién es aquel vandolero
altivo, desvergonzado?"

A San Miguel le conviene
castigar este traydor.

—Dezid, ¿en qué se detiene?

55

—Helo, helo, por do viene
el infante vengador.

Los leales cavalleros
con esfuerço varonil
arremeten, bravos, fieros,
y a los encuentros primeros
derriban sesenta mil.

60

*Cadent a latere tuo mille
et decem millia ad dexteris tuis.*¹²

[165r]

Conseguida la vitoria,
buelve San Miguel triunfando
hasta el trono de la gloria,
donde Dios le está aguardando.
Los cielos le dan loores
y quanto Dios ha criado,
y el divino emperador
lo alaba por defensor
de su honra y de su estado.

65

70

Luzifer dize sin tino,
oyendo aquestas canciones:
"Loarte han, Miguel, contino,¹³
sino yo, triste mezquino,¹⁴
que yago¹⁵ en estas prisiones".

75

¹² Léase *a dextris*. *Salmos*, 91:7; "Caigan mil a tu lado y diez mil a tu diestra" (trad. Cantera-Iglesias, p. 656).

¹³ Te loarán. . . continuamente.

¹⁴ Infeliz.

¹⁵ Yazgo.

Por más gloria accidental,¹⁶
le ponen arcos triunfales,
y la corte celestial
le hizo carro triunfal
con trofeos inmortales.

[90]

Ensalada del tiánguez¹

—*Vamos a tomar plazer,
señores, si a todos plaze,
a un tiánguez que se haze,
do² veréys cosas de ver.*

—Hombre honrado,
tiánguez ¿quién lo ha ordenado?
—El que oy toma nuevo nombre.³
—¿Y qué ay en esse mercado?
—Quanto Dios tiene criado
para servicio del hombre.

5

10

Saber querría
dó está essa mercaduría.
—En el vergel deleytoso.⁴
—Vamos con grande alegría,
cantando un cantar gracioso
a manera de folía:⁵

15

*Comadre y vezina mía,
démonos un buen día.⁶*

—Caminemos,
que el tiánguez ver queremos.

20

¹ Ver Apéndice I, núm. 90. *Tiánguez* o *tiánguis* (del náhuatl *tianguiztli*) es mercado.

² Donde.

³ Dios que hoy (en Nochebuena) toma nombre de hombre.

⁴ El Paraíso.

⁵ La *folía* era un baile alegre y movido, con música muy ruidosa de instrumentos y sonajas.

⁶ Divirtámonos.

¹⁶ “En teología, aplícase a la gloria y bienes que gozan los bienaventurados además de la vista y posesión de Dios” (*Dict. Hist.*).

—No es menester caminar,
que deste proprio lugar⁷
todo lo contemplaremos.

Desde aquí los miraremos:
¡ava⁸ los estremos!⁹

Aquí viene un mercadante.¹⁰
—¿Quién es ésse? —Luzifer,
que se ha hecho mercader.
—No pare, passe adelante,
passe el vellaco vergante,¹¹
dalde trato.¹²

*¡Ava¹³ el lobo, ava el gato!,
¡guarda la bolsa, y ojo al ható!¹⁴*

Eva y Adán de la mano
se salen por el vergel;
si poco sesso ay en él,
ella es de sesso liviano.

*Del val¹⁵ de aqueste llano
era la moça,
y el moço que la lleva,
es de La Ventosa.¹⁶*

Ya camina

[fol. 165v] Eva, que por ver se fina;¹⁷
de Satán llegó a comprar:

⁷ Que desde aquí mismo.

⁸ ¡Ava! (del latín *apage!*) es ¡mira! ¡atención a!

⁹ Los portentos.

¹⁰ Comerciante.

¹¹ Vergante o bergante es pícaro, sinvergüenza.

¹² Trato de cuerda, un tipo de tortura.

¹³ Aquí es ¡cuidado con!

¹⁴ "La provisión de comida que los pastores o gañanes llevan para algunos días al lugar o cabaña que tienen destinado" (Aut.).

¹⁵ Valle.

¹⁶ Nombre de una bahía en el estado de Oaxaca (México) y de una localidad y un municipio en la provincia de Cuenca (España).

¹⁷ Se muere.

¿qué pensáys que le ha de dar
si no alguna golosina?

*La muger y la gallina
por andar se pierde ayña.¹⁸*

Una mançana le ha dado,
y ésta pudo complazella,¹⁹
y él, viéndola aficionada,
la gracia²⁰ pide por ella,
como quien no pide nada.
Desta serpiente malvada
con gran razón se dirá:

*"El que malas mañas ha²¹
tarde o nunca las perderá".*

El tyrano, porque peque,
en que la coma concluye,
y Eva concede y rehuye,
y assí dize, viendo el trueque:

*"Ahmo nicnequi,
ahmo qui engañaroznequi".²²*

El tacaño²³
ha salido con su engaño,

¹⁸ Rápidamente.

¹⁹ Complacerla.

²⁰ Las gracias y la gracia, en sentido teológico.

²¹ Tiene.

²² Texto en náhuatl "macarrónico". El primer verso es correcto: *ahmo* 'no', *nicnequi* 'yo lo quiero'; o sea, 'no lo quiero'. El segundo verso es agramatical y descabellado; literalmente se traduciría 'él no os quiere engañarlo'; el *qui*, pronombre objeto de tercera persona ('lo, a él, a ello') no concuerda con la terminación *-as* del verbo español, y falta el *ni* 'yo' que relacionaría este verso con el anterior. Esta aclaración, que debo a la gentileza de Alfredo López Austin, corrige la traducción e interpretación tímidamente avanzada por García Icazbalceta (1877, pp. 311-312): "«No, no quiero en manera alguna engañaros», como si Eva hablara con el Señor, rehusando cometer el pecado a que la inducía la serpiente". Quizá se trate de una deficiente adaptación *ad hoc* de un cantarcillo indígena; sería prueba de que Eslava no sabía, o sabía poco, náhuatl.

²³ El bellaco, engañador; referido al demonio.

y Eva la mançana prueba
y como por fruta nueva,²⁴
no entendiendo nuestro daño,
a su marido la lleva.
Quiero yo dezir a Eva,
por Adán, esto en su nombre:
*"A las vezes²⁵ lleva el hombre
a su casa con que llore"*.

[col. b]

La mançana le presenta,
ya se la haze comer,
y Adán, sin tener más cuenta,²⁶
por contentar la muger,
al mismo Dios descontenta.

Dize Adán: "Perdido quedo,
porque a Dios perdí pecando",
y Eva, de temor temblando,
aquesto le dize quedo:

*"—Habláme, marido, que he²⁷ miedo,
aunque sea de poco en poco.
—¡Tómala, llévala, pápala, coco!"*²⁸

Véyslo viene²⁹ el Criador,
diziendo: "Adán, ¿dónde estás?"
Y él le responde: "Señor,
escondíme de tu faz
con vergüenza y con temor,
y de verme pecador,
diré así a la causadora:

²⁴ Y en calidad de fruta recién cortada.

²⁵ A veces.

²⁶ Sin más miramientos.

²⁷ Tengo.

²⁸ Adán rechaza a Eva con una exclamación usada para espantar a las niñas. *Pápar* es comer cosas blandas.

²⁹ He aquí.

*"Quien me vido³⁰ y me ve agora,
¿quál es el corazón que no llora?"*

Dios le dize: "Inobediente,
¿cómo caýste en tal culpa?"
Y Adán, viendo a Dios presente,
con la muger se desculpa,³¹
la muger con la serpiente.
Podré dezir de tal gente
este adagio que aquí toco:

*"No haze poco
quien su mal echa a otro",³²*

El iusto Iuez justiciero
los echa del Paraýso,
y Adán, viendo el mal que hizo,
dixo en grito lastimero:

*"Alça la voz, el pregonero,
sébase la causa porque muero"*.

Quítanles la possession
y el estado de inocencia,
y en pago de su trayción
esto les dan por sentencia:
que suceda por erencia
muerte en su generación,³³
y assí dezía el pregón,
publicando su malicia:

*"Ésta es la iusticia
que Dios mandó hazer
al que del pecado
se dexó vencer"*.

³⁰ Vio.

³¹ Echa la culpa a la mujer.

³² Refrán, aquí usado irónicamente: No es poco descaro achacar a otro sus propias culpas.

³³ En el género humano.

ÁNGEL.

—Cese,³⁴ cese ya el pregón
oy aqueste zagal.
¡Buena nueva, hombre mortal!
—Dí, ¿qué nueva? —De alegría,
que el mercader celestial,
Dios Padre, a su Hijo embía
a emplear³⁵ por ti el caudal.
—Pues tal bien sucede al mal,
diré con plazer doblado:

*“Hízeme doliente
con el pecado,
si el Niño Dios no naciera,
quedara burlado”*.³⁶

[col. b]

—Dezidnos, ¿que trae empleado?³⁵
—Dios y hombre es el empleo.³⁷
—Sólo el hombre se ha mostrado.
—Pues sabed que veys y veo
Dios en hombre disfraçado.
El empleo³⁷ consagrado
que Dios a la tierra embía
*para mí me lo querría,
madre mía,
¡para mí me lo querría!*

—No he entendido
si es muy rico el que á nacido.
—La riqueza en él se encierra.
—Pues si es rico y rico ha sido,
dezid, ¿por qué se ha vestido
de una manta de la tierra?

³⁴ Suspenda.³⁵ Emplear es “hacer alguna compra de bienes. . .” (Aut.).³⁶ Para entender el sentido de estos versos, ver Apéndice I, núm. 90, vv. 131-134.³⁷ La compra.

—Esta manta
le vistió la Virgen Santa,
limpia, pura y sin manzilla,³⁸
y por darte gloria tanta,
Dios a ser hombre se humilla
y a ti a ser Dios te levanta.
—Por Eva y por su garganta
podemos dezir agora:

*“Por amor de vos, señora,
pico goloso,
nace pobre, flaco y llora
el Poderoso”*.

El mundo en una partida³⁹
todo lo quiere comprar,
siendo precio sin medida.
A su Padre quiere dar
su vida por nuestra vida,
y con el cielo combida,
diziendo assí a los humanos:

*“Aunque me veis pobrecito, hermanos,
yo os daré la gloria en las manos”*.

Dios haze ya una barata
para enriquezer el suelo.
—Siendo rico, ¿en eso trata?⁴⁰
—Sí, que da de gracia⁴¹ el cielo,
y al que nos dio muerte mata.
Hombre, pues Dios te rescata,
dí con fe viva y entera:

*“Si mi Christo más tuviera,
más me diera, más me diera”*.

32-33 Ava. . . hato: escrito en tres versos 1610, 1877.

³⁸ Sin mancha.³⁹ En un solo pago. Se refiere a Jesucristo.⁴⁰ ¿Con eso comercia?⁴¹ De balde y por gracia.

[91]

Ensalada de la flota¹

—La flota está de partida:
quien se quisiere embarcar
venga, que podrá ganar
tesoro y bien sin medida.

¿Ay alguno?
Venga, que es tiempo oportuno
para yr a salvamento,
no a ganar ciento por ciento,
mas ciento por cada uno.
No se engañe aquí ninguno,
que más valen dos que no uno.

—¡Ha de² navío!, ¡ha de nao!
—¿Quién llama?, ¿quién sois, hermano?
—Yo soy el Género Humano:
dad acá la barca, ¡hao!,³
que encallado en el Callao
estoy con cien mil enojos.⁴

[col. b]

*Por la mar abaxo
van mis ojos;
quírome yr con ellos,
no vayan solos.*

¹ Ver Apéndice I, núm. 91.² Expresión con que se llamaba a alguien.³ ¡Hao! o ¡Ahao! era "un modo de llamar a otro que se halla distante" (*Aut.*).⁴ Con gran fastidio.

[240]

—Marinero,
¿qué nao?,⁵ que embarcarme quiero.
—Entra en la nao de la fe.
—¿Y en essotra no? ¿Por qué?
—Porque Dios es passajero.

25

—*Pássesme, por Dios, barquero,
de essotra parte⁶ del río,
¡duélete del dolor mío!*

—Dime tú,
¿estas naos van al Pirú?
—Sabed que van a Belén,
que son las Indias del bien
que nos descubrió Iesú.
—¿Quién⁷ es la nao capitana
que lleva tal compañía?⁸
—Es la bendita María,
hija de Ioachín y Ana.
—¡Oh, Princesa soberana!,
de vos diré este loor:

30

35

40

*"Esta nave se lleva la flor,⁹
que las otras no"*.

—¡Ave, ave!¹⁰
María, nombre süave,
que al hombre con Dios le junta.¹¹
—Respondéme a esta pregunta,
si no la tenéys por grave,¹²
¡a!, piloto de la nave:
El capitán ¿cómo ha nombre?¹³
—Hombre y Dios, y Dios y hombre.

45

50

[fol. 167r]

⁵ ¿Qué nave se me asigna?⁶ Del otro lado.⁷ Cuál.⁸ Tal pasajero (Dios).⁹ Es la mejor de todas.¹⁰ Fórmula latina de salutación.¹¹ Que, a través de su Hijo, une al hombre con Dios.¹² Por molesta.¹³ ¿Cómo se llama?

—¡O, gran Señor de señores,
farol que nos va rigiendo!,
oýd que os vienen diziendo
a gritos los pecadores:

“Capitán, amores,
lleváme co(n) vos,
a la Nueva España
o al Nombre de Dios.¹⁴

Sin tardar,
démonos priessa a embarcar.
¡O, qué viento y mar en calma!
Gran consuelo es para el alma
con tal tiempo navegar.

*Las hondas de la mar
¡quán menudicas van!*

En el nombre de Dios Padre,
demo las velas al viento;
dense con mucho contento,
cantando un cantar que quadre:

*Ya se parten los navíos, madre,
van para Levante.*

¡Vía, vía!,¹⁵
¡ea, santa compañía!,
¡priessa,¹⁶ que se viene el alva!
Hazed salva, hazed salva,¹⁷
soltando la artillería:
trus, trus, trus, trus,
ésse es trueno de arcabuz;

salvad¹⁸ con la culebrina:¹⁹
¡trun!
¡O, qué pólvora tan fina!
¡Salva, sálvanos, Iesús!
Pues haze tal tiempo y luz,
pidamos a Dios favor:

*Buen Iesús, nuestro Señor,
ten por bien de nos librar
desta peligrosa mar.*

Buen viaje
haga la nao y buen passaje,²⁰
que truxo a Dios en el suelo²¹
y ha de cargar para el cielo
todo el humano linaje.
Diga un cantarcillo un paje,
y todos responderemos:

“Anden y andemos,
que míos eran los remos”.

Pues sepamos
qué tanto ha que navegamos.
—Nueve meses. —¡Qué deporte!²²
—¡A, piloto!, toma el norte²³
para saber dónde estamos;
assegura
la nao y la vela mesura:²⁴
esso es de piloto astuto.
—En tres grados y un minuto
me hallo por el altura.

¹⁴ Topónimo frecuente en América; aparece en Cuba, Honduras, Panamá, México (estados de Oaxaca y Durango).

¹⁵ ¡Adelante!

¹⁶ Aprisa.

¹⁷ Disparad las armas.

¹⁸ Disparad.

¹⁹ Cierta tipo de pieza de artillería.

²⁰ Travesía.

²¹ Que trajo a Dios a la tierra.

²² ¡Qué diversión!

²³ Consulta la brújula.

²⁴ Amaina las velas para dar estabilidad al navío.

[fol. 167v] —Es verdad:
tres grados, la Trinidad,
tres y un hazedor de nos,
y el minuto, Christo Dios,²⁵
vestido de humanidad.
Con tan alta dignidad
diga qualquier criatura:

“Ya estamos en el altura,
¡o, qué gran ventura!”

¡Cierra, cierra!,
¡las velas de presto aferra!²⁶
No tomemos por avante²⁷
ni pasemos adelante,
que estamos ya con la tierra.

—¡A, Mateo!,²⁸
¡tierra, tierra, tierra veo!
—¿Qué tierra? —La desseada,
la que está profetizada
por bien de nuestro desseo.²⁹

*Gloria in excelsis Deo,
pues que nuestros ojos ven
la tierra de todo el bien.*

Oy acá
y aquí la riqueza está.
—Tierra me parece chica.
—Pues éssa es la tierra rica
que el profeta³⁰ dicho ha.
—¿Qué es lo que dixo? —Escuchá:

²⁵ *Minuto*, en el sentido etimológico de ‘menudo’: Cristo se ha empequeñecido al hacerse hombre.

²⁶ ¡Detén! ¡Plega las velas rápidamente!

²⁷ No demos media vuelta al navío.

²⁸ El personaje interpelado tiene el nombre del profeta citado más adelante.

²⁹ Se refiere a Belén.

³⁰ San Mateo.

*Et tu Bethlen terra Iuda,
nequaquam minima est,
in principibus Iuda, etc.*³¹

135

10 engañe: engaña 1877 || 18-19 escritos en un solo verso 1610, 1877
con: cor 1610 || 99 escrito en dos versos 1610, 1877 || 110 dividido en
dos 1610, 1877 || 134 en dos versos 1610, 1877.

³¹ Léase *Bethlehem, minima es. San Mateo, 2:6*; “Y tú, Belén, tierra de Judá, de ningún modo eres la menor entre las principales [ciudades] de Judá” (trad. Cantera-Iglesias, p. 1078).

[92]

Ensalada del Gachopín¹

¡Maravilla, maravilla!

[col. b]

¡Dense a Dios gracias sin fin,
que ha venido un Gachopín
de la celestial Castilla.
Cantalde una cancioncilla
aquí, porque se entretenga:

¡Norabuena² venga
el Gachopín a la tierra,
norabuena venga!

—Cómo viene o por qué vía,³
esso no lo alcanço⁴ yo.
—En Belén desembarcó
de la nao Santa María.

—¡Para mí me lo querría,
madre mía!
¡Para mí me lo querría!

—¿Viene bien adereçado?⁵
—Como lo quiso su amor:
en traje de pecador
por encubrirse al pecado.⁶

¹ Ver Apéndice I, núm. 92. El término *gachopín*, *cachopín*, *cachupín* designaba, sin intención despectiva, al español que llegaba a América. Aquí se usa como metáfora de Cristo; su lugar de origen es "la celestial Castilla", o sea, el cielo.

² En hora buena.

³ Por cuál camino.

⁴ Entiendo.

⁵ Ataviado.

⁶ Para esconderse del pecado.

[246]

*Passáys tan dissimulado,
cavallero, por aquí,
que con⁷ averos mirado,
juraré que nunca os vi.*

—¿Qué camisa trae? —De crea,⁸
que es lo humano que descubre,
y con ella a Dios encubre.

—¿Quiere que el mundo lo crea?
—Créolo, aunque no lo vea.
—¿Y tú qué dizes, Mateo?

—*Que lo creo, que lo creo
con la fe, aunque no lo veo.*⁹

Resplandor por polaynillas,¹⁰
con rayos del sol por puntas,¹¹
con encajes y con juntas
de divinas maravillas.¹²

También creo a pie juntillas
los puntos que apuntáys vos,¹³
y al encaje¹⁴ de hombre y Dios
lo adoremos de rodillas.

Iubón que abrigue a los faltos,¹⁵
los abrigue y dé socorro;
lo mejor es el aforro,¹⁶
que es brocado de tres altos.¹⁷

⁷ A pesar de.

⁸ Cierta tela para camisas, sábanas, etc. Se juega con el verbo *crear*.

⁹ Cf. *San Juan*, 20:29; "Jesús le dijo: «¿Porque me has visto has creído? ¡Felices los que no ven y creen!»" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1232).

¹⁰ Polainas de tela brillante.

¹¹ Randas en figura de rayos.

¹² Con encajes y lazos figurando flores de la maravilla.

¹³ Las cuestiones que señaláis vos.

¹⁴ La unión, el enlace.

¹⁵ Saco corto y ajustado, que abrigue a los necesitados.

¹⁶ Forro.

¹⁷ Brocado de seda muy fino, obrado en tres niveles: fondo, labor y escarchado.

De plazer quiero dar saltos
con este qué es, qué es y qué es:¹⁸

*Tres son tres:
apostá que no lo entendéys.*

Con mi tosca vestidura
ha su brocado escondido;
al rebés viene vestido
del mundo y de su locura.¹⁹
Hízolo por la criatura,
y assí dize a vos y a mí:

*“Al rebés me lo vestí,
mas ándese assi”*.²⁰

Por la pastora humanal
se calça calça imperial,²¹
que denota dos imperios,²²
bordada con los mysterios
de la sombra y lo real.²³

*Púlete,²⁴ zagal,
pues la zagaleja es tal.*

—¿Qué medias, que no lo atino?²⁵
—Mediar contino
porque²⁶ el Padre nos bendiga.
—¿Y las ligas? —Con que liga
el ser humano y divino.

[col. b]

¹⁸ Con esta adivinanza (ver núm. 93, v. 2).
¹⁹ Su vestido está al revés (con el brocado por dentro), porque él es lo inverso del mundo y sus locuras.
²⁰ Pero no me importa.
²¹ Calzas (pantalones) de gran refinamiento.
²² El del cielo y el de la tierra.
²³ Labrada en relieve, sobre un fondo oscuro del que destacan figuras como de bulto (?).
²⁴ Ataviate o refínate.
²⁵ ¿Qué clase de medias usa, pues no lo adivino?
²⁶ Hacer siempre de mediador, para que.

—Que las ligue amor convino²⁷
don cosas tan apartadas.

*No se pueden desatar
las lazadas
que están en el alma dadas.*

En nuestra horma ahormado,
çapato justo,²⁸ calçado
con que en sí nos justifica.
Y el çapato no lo pica,²⁹
que en la cruz será picado,³⁰
y al alma lo³¹ ha presentado
y le embía esta embaxada:

*“Si quieres ser mi enamorada,
zagaleja, por mi fe,³²
daré gervilla³³ naranjada,³⁴
que te repique, repique en el pie.”*³⁵

Un sayo³⁶ a nuestra medida,
sin costura dentro y fuera,
con una capa aguadera,³⁷
que llueve bien sin medida.³⁸

*Vida de mi vida,
si me queréys bien,
dad acá la capa
y el sayo también.*

²⁷ Convino que el amor ligara.
²⁸ Ajustado.
²⁹ Zapato *picado* era el de cuero labrado con dibujos.
³⁰ (Jesús) será herido con una pica.
³¹ Lo: el zapato.
³² A fe mía.
³³ Te daré unas gervillas o servillas, zapatillas de cuero con suela delgada.
³⁴ Anaranjada.
³⁵ Que te haga bailar.
³⁶ Saco largo y holgado, sin botones, propio de aldeanos.
³⁷ Impermeable.
³⁸ Puesto que llueve infinitos bienes.

[fol. 168v]

De ala grande un sombrero
que os dé sombra, pecadores,
do descargue³⁹ el aguazero
de vuestras culpas y errores;
reparo⁴⁰ contra calores
será el sombrero, mi Dios,
para mí, para vos,
*para entrambos a dos.*⁴¹

En el sombrero, un cordón,
de su amor divina pressa,⁴²
por el qual tomó la empresa
para nuestra redempción.⁴³

Cordón, el mi cordón,
ceñidero de mi lindo amor.

Talavarte⁴⁴ de concordia,
que en sí ceñirnos codicia,⁴⁵
la espada, de su iusticia,
templada⁴⁶ en misericordia.
Allá en la antigua discordia
dezían al Iusticiero:

*“¿Quién es aquel cavallero
que sangrienta trae la (e)spada,
y en el su lado derecho,
una cruz de oro esmaltada?”*

Hase su puñal ceñido⁴⁷
sobre su muslo potente,
que el mundo tembló y la gente,
según era de temido.

³⁹ Sobre el que se desate.

⁴⁰ Remedio.

⁴¹ Para los dos.

⁴² Cinta que ata su amor.

⁴³ Por el cual (amor) emprendió nuestra redención.

⁴⁴ Cinturón del que cuelga la espada.

⁴⁵ Ansía.

⁴⁶ De metal adecuadamente trabajado y, a la vez, suavizada.

⁴⁷ Se ha ceñido su puñal.

*El rigor ha Dios perdido
que tenía;
perdiólo porque ha nacido
de María.*

125

Los guantes son de cordero
y en león son aforrados,⁴⁸
con olor adereçados,⁴⁹
del cordero y león fiero.

*Si hizierdes⁵⁰ lo que quiero,
manso soy como el cordero,
y en lo ál,⁵¹
yesca traygo y pedernal.*⁵²

130

Anillo que gracia sella,
para el alma, que es su esposa,⁵³
y Christo, piedra preciosa
que en gracia se engasta en ella,⁵⁴
teme que no ha (de) imprimir.⁵⁵

135

*De piedra podrá dezir
que son nuestros coraçones:
el mío en sufrir passiones,⁵⁶
y el vuestro en no las sentir.*

140

Un lençuelo⁵⁷ de clemencia,
con que limpiar cada hora

⁴⁸ Guantes de piel de cordero, forrados de piel de león (dos símbolos de Cristo).

⁴⁹ Perfumados. (Los guantes solían perfumarse.)

⁵⁰ Hiciereis.

⁵¹ Y de lo contrario: *ál* = otra cosa.

⁵² Traigo yesca (materia inflamable) y pedernal (piedra de que se sacan chispas) para causar un incendio.

⁵³ Trae un anillo para dárselo a su esposa, el alma: el anillo es, a la vez, un sello que estampa la gracia.

⁵⁴ Cristo se engasta en el alma como piedra preciosa, cuando el alma se halla en estado de gracia.

⁵⁵ Teme que el sello de gracia no quede impreso en el alma.

⁵⁶ Soportar penas y dolores.

⁵⁷ Pañuelo.

las lágrimas del que llora
y hiziere penitencia;
y exortándole a paciencia,
le dize tales consuelos:

*“No lloréys, dulces ojuelos
del contrito pecador:
basta matarme de amor
para quitar los recelos”*.⁵⁸

—Dezidnos si trae copete.
—En el copete se estrema,⁵⁹
que es ésse la diadema
de la gloria que promete.
Al ser de rey⁶⁰ le compete
que tenga de rey corona.

*Todos vení a mi persona,
que soy galardón y el que galardona.*

[fol. 169r] El Señor reyna en su alteza,
de hermosura vestido,
vestido de fortaleza
y con su virtud ceñido.

*Dominus regnavit decorem
indutus est:
indutus es Dominus
fortitudinem et precinxit se.*⁶¹

115 espada: aspada 1610 || 138 om. de 1610, 1877.

⁵⁸ Puesto que me matáis de amor, no debéis recelar nada.

⁵⁹ Sobresale.

⁶⁰ A su índole de rey.

⁶¹ Léase *est Dominus, praecinxit. Salmos*, 93:1; trad. Cantera-Iglesias, p. 656: “Yahveh es Rey; de majestad se ha vestido, se ha vestido Yahveh, de fuerza se ha ceñido”.

[93]

Ensalada de las adivinanzas¹

Generosa compañía,²
al qué es, qué es y qué es³ juguemos,
porque todos nos holguemos,
pues es noche de alegría.

Començá,
si quisierdes, preguntá,⁴
que todos estos señores,
monacillos⁵ y cantores,
cada qual responderá.

—¿Qué es cosa y cosa?⁶
entra en la mar y no se moja?
—Ésse es el sol, pienso yo.
—Es la Virgen celestial,
que en el mar del mundo entró,
y culpa no la mojó
de pecado original.

¡O, Regina!,⁷
que la persona divina
está noche nació della:
el Sol nació de la Estrella,
viéndola ser la más digna.⁸

¹ Ver Apéndice I, núm. 93.

Ilustre auditorio.

² A las adivinanzas. La expresión es fórmula con que suelen comenzar (cf. v. 57).

³ Comenzad, si quisierdes, y preguntad.

⁴ Monaguillos.

⁵ Otra fórmula inicial de adivinanzas populares.

⁷ Reina.

⁸ Pronunciado *dina*.

*Menina da mantellina,
¡cómo soys tan bonetina!*⁹

[col. b]

—Otra cuestión se os propone,
responded a mi demanda:¹⁰

*¿Qué es aquel que anda y anda
y jamás nunca traspone?*¹¹

—Es el molino.

—No es sino el Verbo divino,
que vino (a) andar en el suelo,
y sin trasponer¹² del cielo,
allá queda y acá vino.

Pues tiene de andar contino
de nuestra vanda,¹³

*Anda, niño, anda,
que Dios te lo manda,
y la Virgen María,
que andes ayña.*¹⁴

—Vuestro seso¹⁵ mucho abarca;
responda, pues tanto sabe:

*¿Qué es lo que en el puño cabe
y nunca cabe en el arca?*

—Es la lança.

—Es Dios, que con su pujança
en cielo y mar no cabía,
y cupo dentro en María,
por darme eterna holgança.¹⁶

Pues la Virgen tanto alcança,
digámosle los del suelo:

⁹ En gallego. Niña del manto corto, ¡qué bonita sois!

¹⁰ Pregunta.

¹¹ Nunca se mueve de su lugar.

¹² Moverse.

¹³ Pues tiene que andar continuamente de nuestro lado, o sea, con los hombres.

¹⁴ Que aprendas rápidamente a caminar.

¹⁵ Inteligencia.

¹⁶ Felicidad.

*“Grande soys, Reyna del cielo,
pues que siendo mayor Dios,
pudo bien caber en vos”.*

—No acertaréis en un mes
lo que quiero preguntaros.

—No presumáis¹⁷ de alabaros,
que yo os diré “aquesto es”.

*—¿Qué es, qué es y qué es
que te da¹⁸ y tú no lo ves?*

—Es el viento.

—Es Dios en el Sacramento,
que tu vista no lo ve,
y veráslo con la fe
y con sano entendimiento.
La razón dize sin tiento¹⁹
en mysterio tan subtil:

*“Alúmbrame esse candil,
que no veo nada,
que ni sé si es alguazil,
si cabo de esquadra”.*²⁰

—Preguntar quiero otra cosa,
para ver si la sabéis.

—Sea, ya que preguntéis,²¹
cosa subtil y graciosa.

*—¿Qué es cosa y cosa:
tres pies y una corona?*

—Tené²² atención:

éssas las trévedes son.

—No puede acertar ni(n)guno:
es nuestro Dios trino y uno,
tres personas y un Dios son.

¹⁷ No se os ocurra.

¹⁸ Te toca.

¹⁹ Sin cordura.

²⁰ El soldado encargado de mandar un escuadrón.

²¹ Cuando preguntéis.

²² Poned.

Digamos una canción
a la santa Trinidad:

¡O, gran potestad!,
¡o, supremo amor!
¡Tres en trinidad
ser sólo un Señor!

—Él lo aclaró fácilmente:
¿quién torna agora ⟨a⟩ argüyr?
—Diga, pues ha de dezir,
cada uno lo que siente.
—¿Una vieja con un diente,
y llama a toda la gente?
—La campana.
—Es nuestra natura²³ humana,
que en verse con Dios unida,
dize al mundo en voz subida:
“Ya subo a ser soberana”.
¡Qué compuesta²⁴ está y galana!
Cantando con Dios, retoça:

*Que de vieja me torno moça,
¡ande la loça!*²⁵

Desposado
está nuestro Dios sagrado
con nuestra naturaleza.
Véola en tan gran alteza,
que tiene a Dios abrassado:

—¿Quién os puso en tanto estado,²⁶
*la de lo verdugado?*²⁷

²³ Naturaleza.

²⁴ Bien arreglada.

²⁵ Ver núm. 88, vv. 34-36 y nota 9.

²⁶ ¿Quién os sacó de pobre?

²⁷ Falda acampanada, adornada con ribetes. Era prenda elegante y costosa.

—Púome el Verbo eternal,
tomando carne mortal,
con mi torco sayal²⁸
cubrió su fino brocado.
La de lo verdugado.

*Quia Verbum caro factum est
et habitavit in nobis.*²⁹

110

115

el mar: el mar 1877 || 22 da mantellina: dá mantellina 1877 ||
1610, 1877 || 56 aquesto: aqueste 1877 || 69 de esquadra: des-
1610 || 78 ninguno: niuguno 1610 || 88 om. a 1610, 1877.

²⁸ Tela de lana burda.

²⁹ *San Juan*, 1:14; “Y la Palabra se hizo carne y habitó entre nosotros” (trad. *Antera-Iglesias*, pp. 1199-1200).

[94]

A una profesión

—*Qué queréys, niñas graciosas?*—*Queremos ser mercaderas.*—*¿Es de veras? —Es de veras.*

[fol. 170r]

—*¿De qué cosas?*—*De margaritas¹ preciosas,
riquezas muy verdaderas.*

—Son preciosas margaritas
los votos que profesáys,
pues con ellos grangeáys
las riquezas infinitas.

—*¿Qué pretendéys, religiosas?*—*Pretendemos ser grangeras.²*—*¿Es de veras? —Es de veras.*—*¿De qué cosas?*

—*De margaritas preciosas,
riquezas muy verdaderas.*

—Enriquece cada hora
la que más en Dios se emplea,³
porque lo que acá grangea
en el cielo lo atesora.

—*¿Qué dezís, de Dios esposas?*—*Queremos ser mercaderas.*—*¿Es de veras? —Es de veras.*—*¿De qué cosas?*

—*De margaritas preciosas,
riquezas muy verdaderas.*

25

1 19, 23 ¿Es de veras? —Es de veras: ¿Es de veras? ¿Es de veras?
10 || 11 la que: lo que 1877 || 23 segundo veras: verar 1610.

¹ Perlas. Es posible que las monjas aquí celebradas se llamaran Margarita.

² Grangero: "el que comercia en alguna cosa para adquirir y grangear caudal y hacienda" (Aut.).

³ Se dedica.

[95]

A una profesión

*Mi Clemencia, dila tenido¹
el cielo tanto de vos,
que ha querido el mismo Dios
ser vuestro esposo y marido.*

Clemencia, vuestra afición
oy del todo se agradece,²
que tales premios merece
quien da a Dios su corazón.
[col. b] Este queda enriquezido,
y también lo quedáys vos,
pues que quiso el mismo Dios
ser vuestro esposo y marido.

El mundo y su bizarría
en tiernos años dexastes,
porque siempre os ocupastes
en los gozos de María.
Vuestra gracia siempre ha sido;³
tenelda por madre vos,
pues quiere su Hijo, Dios,
ser vuestro esposo y marido.

¹ La ha tenido (la clemencia).

² Se retribuye.

³ Entiéndase: ocuparos en los gozos de la Virgen.

[260]

[96]

Al Santísimo Sacramento

*Bendito el Verbo y su nombre,
que nos dio, por darnos vida,
sobre el gozo de ser hombre,
la gloria de ser comida.*

Convirtióse a nuestro ser,
sin que su ser se divierta,¹
y porque en sí nos convierta,
se nos da Dios a comer.
Inmenso ha sido el querer,
gracia de gracia² ofrecida,
sobre el gozo de ser hombre,
la gloria de ser comida.

Para mayor abundancia
de nuestra reparación,³
nos dio aquesta colación⁴
de su divina substancia.
Es dádiva de importancia
esta merced sin medida:⁵
sobre el gozo de ser hombre,
la gloria de ser comida.

[fol. 170v]

¹ Sin perder su propio ser.

² Gratuitamente.

³ Salvación.

⁴ Manjar.

⁵ Infinita.

[261]

[97]

Romance contrahecho¹

En un portal pobre y solo,
que tiene a Belén por sitio,
donde se acojen las reses
y se alvergan peregrinos,
tendido está el Rey del cielo,
gran Eliseo chiquito,²
que ajustó sus partes todas
al hombre muerto, Dios vivo.³

Con el frío y viento ayrado
llora el Niño y da gemidos:
comienço para memoria⁴
que el alma acuda a sus gritos.

"Aquí estoy, si tú me quieres,
con cuydado de mis hijos,⁵
porque acertéys a mi gloria,
soy verdad, vida y camino.

"Cúmplense ya mis desseos,
porque el Padre eterno quiso
que a costa de mis cuydados
pague mi amor infinito.

10

15

20

"Tomé a Belén por cabaña,
como Micheas lo dixo,⁶
y nací sin una rama
que a mi cuerpo dicesse abrigo".

En esto salen del cielo
pastores del pastorcillo,
y a los que guardan ovejas
les dizen con grandes gritos:

"Gloria a Dios en las alturas,
y a los hombres, paz contino,⁷
pues es Dios divino humano,
y el hombre humano, divino".

25

30

¹ Ver Apéndice I, núm. 23. El romance de Liñán en que se basó nuestro autor aclara muchos pasajes extraños en este texto.

² Gran profeta niño. Eliseo, discípulo y sucesor de Elías, prefiguró a Cristo por los muchos milagros que se le atribuyen.

³ Que, siendo Dios, encarnó en un ser igual al hombre, el cual ha sido "muerto" por el pecado (?).

⁴ Comienza su vida llorando para que el alma recuerde que debe acudir.

⁵ Preocupado por la salvación del género humano.

⁶ Miqueas, 5:1; "Pero tú, Belén 'Efratah. . . de ti me saldrá quien ha de ser dominador de Israel" (trad. Cantera-Iglesias, p. 573).

⁷ Continuadamente.

[98]

A San Hyerónymo¹

*Porque es piedra del desierto,
Santo, la que dibuxáys,²
piedra por pinzel usáys,
y la llaga de Dios muerto
al vivo en vos retratáys.*

Visto ser³ pinzel la lança
que a Christo le abrió el costado,
con piedra el vuestro ha pintado⁴
Charidad, Fe y Esperança.
Como soys pintor experto,
en la estampa⁵ que sacáys
*piedra por pinzel usáys
y la llaga de Dios muerto
al vivo la retratáys.*

Ya la llaga verdadera
vuestra alma en sí la tenía,
pero porque no se vía⁶
pintástesla por de fuera.
Al natural, a lo cierto,
son los matices⁷ que days;
*piedra por pinzel usáys,
y la llaga de Dios muerto
al vivo nos retratáys.*

¹ Sobre San Jerónimo, ver nota al núm. 6.

² Al herirse con la piedra, el santo la "dibuja" sobre su pecho.

³ Puesto que fue.

⁴ Vuestro costado han pintado.

⁵ La efigie.

⁶ Vea.

⁷ Colores.

[99]

Al Santíssimo Sacramento

*El Cordero que fue muerto
y resucitó en el alva,
cierto, cierto,
oy se nos sirve cubierto
como a señores de salva.¹*

Los que salvó en su pasión
somos de sangre real,
y nos da el dulce panal
en la boca del león.²
Iesu Christo, que es el puerto
donde la gente se salva,
*cierto, cierto,
oy se nos sirve cubierto
como a señores de salva.*

Señores somos de salva,¹
pues nos salvó el Salvador,
y quiere este gran señor
que fe haga aquí la salva.³
Tras la cortina encubierto,
descubre fe al que nos salva:
*cierto, cierto,
oy se nos sirve cubierto
como a señores de salva.*

¹ Los sirvientes de reyes encargados de probar lo que éstos comían y bebían, para asegurar que no estuviera dañado. Era un puesto importante y honroso.

² Ver núm. 83, vv. 21-23 y nota 3.

³ Que la fe pruebe el pan y el vino.

[100]

Canción agena, a la Circuncisión¹

*El Niño recién nacido
un dulce nombre recibe,
que el que le alcançare² vive,
y el que no, queda perdido.*

Glossa del autor

[col. b] El engendrado en la mente
del Padre eterno, sin madre,
agora temporalmente
nace de madre sin padre
a ser padre de la gente.
Vissible está en un portal
el que era Dios escondido,
y aunque está en carne mortal,
es al Padre eterno y gual
el Niño recién nacido.

Xecuta³ Dios la sentencia
en sí, como en pecador,
porque pretende su amor
embotar en su inocencia⁴
la espada de su rigor.

¹ Ver Apéndice I, núm. 100.² El que llegue a comprenderlo.³ Ejecuta.⁴ Quitar su inocencia el filo a.

[266]

*su nombre nos asegura,
porque con sangre se escribe,
y en el ser de criatura,⁵
por quitar nuestra amargura,
un dulce nombre recibe.*

20

En este nombre descansa
quanto en cielo y tierra vemos,
y a Dios tanto le devemos,
que como niño se cansa⁶
porque todos le alcancemos.
Iesús, joya verdadera,
a correr nos apercibe,⁷
y en esta humana carrera
da a entender en lo que espera⁸
que el que le alcançare vive.

25

30

[col. v] ¡Por cuántas vías⁹ y modos
nos tiene Dios prevenidos!
Vierte sangre, da gemidos,
para que atinemos todos
los que fuéremos perdidos.
Como esta vida es batalla,
ya el Niño sale herido;
atinemos, pues no calla,
que el que atinare le halla,
y el que no, queda perdido.

35

40

⁵ Y en cuanto hombre.⁶ Se esfuerza. (Juego verbal, *cansar-alcanzar*.)⁷ Nos prepara.⁸ En la promesa de salvación.⁹ Caminos.

[101]

Canción agena¹

*Vive leda,² si podrás,
y no penes atendiendo,³
que según peno partiendo,
ya no esperes que jamás
te veré ni me verás.*

Glo(ss)a del autor

Si el yugo del Redemptor,
alma mía,⁴ te da gusto,
si le sirves con amor,
puedes, con qualquiera justo,
gloriarte en el Señor.
Si del mal buelves la rienda,⁵
si por buen camino vas,
si propones firme emienda,
si ay charidad que te encienda,
vive leda, si podrás.

Contempla en cosas del suelo
las altas, maravillosas,
goza, goza y ten consuelo,
porque mercedes copiosas
te promete el Rey del cielo.

¹ La canción ajena aparece identificada en Apéndice I, núm. 101.

² Contenta.

³ Esperando.

⁴ Toda la glosa se dirige al alma.

⁵ Te apartas.

Vente a Dios, que si te vienes
tu pecado conociendo,
estos celestiales bienes
haz cuenta que ya los tienes,
y no penes atendiendo.³

25

Christo en cruz, penando allí,
te recibió por esposa;
ya se queixa y dize assí:
"Por mí nunca hazes cosa,⁶
yo siempre muchas por ti;
que por ti vine a nacer,
que por ti pené viviendo,
que por ti humillo mi ser;
dí, ¿qué más pude hazer
que, según peno, partiendo?"

30

35

"Cumple continuo velarte,⁷
no estés desapercevida,
ni aguardes a prepararte
quando no te quede vida
ni tiempo para emendarte.
Que muerto con mal gobierno,⁸
¿quándo te arrepentirás?
Pues si fueres al infierno,
salir del tormento eterno
ya no esperes que jamás.

40

45

"A la media noche clamo,
«¡abre, alma!», y entraré;
llámame, pues yo te llamo,
que si al principio te amé,
hasta el fin también te amo.

50

⁶ No haces nada.

⁷ Es necesario que continuamente te vigiles.

⁸ Habiendo vivido desordenadamente.

[fol. 172r:
162] Y si, con amor vicioso,
a puerta cerrada estás,
para mí, que soy tu esposo,
jamás para tu reposo
te veré ni me verás''.

Después de 5 Glossa: Gloa 1610.

[102]

CanCIÓN a una monja, hija del Excelentísimo
Señor Don Luys de Velasco, Vi(rr)ey desta
Nueva España,¹ que professó en el Convento de
Regina Celi.²

*¡Quán hermosos passos³ das,
hija del príncipe nuestro!
Mas si Christo es tu maestro,
siempre yrás de más a más.*

Tus passos parecen bien,
porque son de dos en dos,
yendo del amor de Dios
al del próximo⁴ también.
No buelvas el rostro atrás,
que es el camino siniestro;
*mas si Christo es tu maestro,
siempre yrás de más a más.*

Tomaste bien de memoria
por dó⁵ Christo te encamina,
y has parado aquí en Regina
hasta parar en la gloria.

¹ Luis de Velasco (1539-1617), hijo del virrey del mismo nombre, gobernó de 1590 a 1595 (periodo en que tiene que haberse escrito esta pieza) y nuevamente de 1607 a 1611. González de Eslava dedicó su Coloquio XV a celebrar a este personaje.

² Ver núm. 36, nota 1.

³ En sentido literal (los pasos que da para llegar al convento) y figurado (trayectoria hacia la Dios).

⁴ Próximo.

⁵ Dónde.

Siguiendo sus passos vas
del guión⁶ que es tuyo y nuestro;
mas si Christo es tu maestro,
siempre yrás de más a más.

Título Virrey: Virey 1610, 1877.

⁶ Del guía (Cristo).

[103]

A la misma¹

[101 b]

Acudiendo al Rey que os llama,
por votos se determina,
Isabel, que soys muy digna²
de ser en la corte dama
que Dios tiene aquí en Regina.³

5

En los gustos celestiales
hallaréys con alegría
que es aquí mejor un día
que allá en las casas reales.
El Señor que amáys y os ama
muestra en lo que os encamina,
Isabel, que soys muy digna
de ser en la corte dama
que Dios tiene aquí en Regina.

10

Cobráys ditados y nombres⁴
en esta sagrada sala,
que es donde Dios se regala⁵
con los hijos de los hombres.
Canta el amor que os inflama
y la firmeza continua,⁶
Isabel, que soys muy digna
de ser en la corte dama
que Dios tiene aquí en Regina.

15

20

¹ Ver Apéndice I, núm. 103.

² Pronunciado *dina*.

³ De ser dama en la corte que Dios tiene en el convento de Regina. Compara la corte con la celestial que impera en la religión.

⁴ Los más títulos de nobleza.

⁵ Del dote.

⁶ Continúa.

[104]

A San Hierónimo¹

*Prudencia muestra en su escuela
San Hierónimo al christiano,
siempre la piedra en la mano,
como águila que está en vela.*²

[fol. 172v] Es lición³ a los del suelo
de grande aviso⁴ y provecho:
dando la piedra en el pecho,
abre la puerta del cielo;
con la piedra al cielo buela,
que con ella va liviano:
*siempre la piedra en la mano,
como águila que está en vela.*

Velad como este dotor,
que fue ave veladora,
porque no sabéys la hora
que vendrá vuestro Señor.
Del jüyzio te rezela⁵
y cree que está cercano,
*siempre la piedra en la mano,
como águila que está en vela.*

[105]

Al mismo

—¡O, qué diestro es en la guerra
Hierónimo! —¿Cómo así?
—Que de un golpe que da en sí
tres gigantes echa en tierra.¹

Golpes de fe verdadera
hazen, en ser voluntarios,
más efeto en los contrarios
que si en los mismos los diera;
y assí los vence y destierra.
—Cómo los vence nos dí.
—Con un golpe que da en sí
tres gigantes echa en tierra.

De ver penitencia tanta
como sus carnes padecen,
los montes se condolecen
y el mismo infierno se espanta.
Gran valor su pecho encierra.
—¿Qué valor?, que no entendí.
—Que de un golpe que da en sí
tres gigantes echa en tierra.

¹ Sobre San Jerónimo, ver nota 1 al núm. 6.

² La piedra con que se flagela San Jerónimo conduce a una doble asociación: el águila que lleva una piedra en las garras y la deposita en el nido para afianzarlo (Valeriano 1615, XIX, cap. 22) y la grulla que, estando de centinela, carga una piedra con una pata, para que se le caiga y la despierte si llega a dormirse (*ibid.*, XVII, cap. 26).

³ Lección.

⁴ Enseñanza.

⁵ Teme al Juicio Final.

[274]

¹ Los tres enemigos del alma: mundo, demonio y carne

[275]

fueron pocos sus yguales.⁷
 Gloria le son y consuelo,⁸
 y más que abren el camino.
 —¿Dónde sube? —Sube al cielo.
 —¿Qué le dan? —Dale el capelo
 el Pontífice divino.

[106]

Al mismo¹

—¿Qué cardenal va del suelo?²
 —Hierónimo santo y digno.²
 —¿Dónde sube? —Sube al cielo.
 —¿Qué le dan? —Dale el capelo³
 el Pontífice divino.

—¿No tuvo en corte romana
 capelo de cardenal?
 —Tenerlo ha más principal⁴
 en la corte soberana.
 —¿Hasta dónde encumbra el buelo?
 —Hasta ser de Dios contino.⁵
 —¿Dónde sube? —Sube al cielo.
 —¿Qué le dan? —Dale el capelo
 el Pontífice divino.

—¿Cardenal con cardenales?⁶
 —Y esta nueva preheminencia
 es muestra que en penitencia

¹ Ver Apéndice I, núm. 106.

² Pronunciado *dino*.

³ El sombrero rojo, insignia de cardenal.

⁴ Lo tendrá más importante.

⁵ Para siempre.

⁶ Juego de palabras muy común: *cardenales* son los moretones, aquí los causados por la autoflagelación del santo.

⁷ Pocos se le igualaron.

⁸ Se refiere a los "cardenales".

*Puerta de golpe¹ en el pecho
abre a Christo vuestra vida,
y el golpe que entrada ha hecho
ha cerrado la salida.*

[fol. 173r]

Hazen diversos efetos
golpes dados con amor,
que entra y no sale el Señor
si permanecen perfetos.
Labráys en lugar estrecho
morada al que es sin medida,
*y el golpe que entrada ha hecho
ha cerrado la salida.*

Si entrar por la perfección
de essa puerta a Dios regala,²
¿qué será entrar en la sala
de vuestra alma y corazón?
Es un regalado³ lecho
para Dios vuestra herida,
*y el golpe que entrada ha hecho
ha cerrado la salida.*

¹ Puerta de golpe es aquella cuya cerradura se cierra con simple presión o con un golpe.

² Agasaja.

³ Confortable.

—Ángeles, ¿a quién dan grado?²
—Al dotor sagrado
Hierónimo. —¿Y dan propinas?³
—Sí. —¿De qué? —De obras dignas,
*con que queda incorporado
en las escuelas divinas.*

5

—¿Por dónde a dársele viene
grado de tanta excelencia?
—Dásele por suficiencia
de los méritos que tiene.
—¿En el mundo ha bien cursado?⁴
—Con gran cüydado.
—¿Supo lenguas? —Peregrinas:⁵
hebreas, griegas, latinas,
*con que queda incorporado⁶
en las escuelas divinas.*

10

15

¹ Ver Apéndice I, núm. 22. Como en el núm. 8, se alude aquí al San Jerónimo erudito.

² Otorgan título académico.

³ Se llamaba *propinas* al agasajo que se ofrecía, por ejemplo, a quien se graduaba en una universidad.

⁴ Estudiado.

⁵ Raras.

⁶ Forma alternativa de *incorporado*.

[col. b]

—¿De qué salen resplandores
de dignidad tan notoria?
—Dal(o)s la borla ⁷ de gloria⁸
variad(a) de colores.
—¿Y qué cátedra le han dado?
—De bien consumado.⁹
—¿Danle alabanzas? —Continuas:¹⁰
angélicas, seraphinas,
con que queda encorporado
en las escuelas divinas.

19 dalos: dalas 1610, 1877 || 20 variada: variadas 1610, 1877

⁷ “La insignia de los graduados de doctores y maestros en las universidades”
(Aut.).

⁸ Una tela de seda, delgada y transparente. Hay aquí juego de palabras.

⁹ De sumo bien.

¹⁰ Continuas.

[109]

Al Santísimo Sa(c)ram(e)nto, contrahecho¹

*Ved qué milagro de amor,
que en aquel blanco accidente²
(e)stá Dios omnipotente
por manjar del pecador.*

En aquella hostia se encierra
con divina compostura³
el que es regalo⁴ y hartura
de los cielos y la tierra.
Por salud y por favor
de⁵ qualquiera alma doliente
*está Dios omnipotente
por manjar del pecador.*

5

10

Soberano ha sido el arte
con que el divino Cordero
se reparte y queda entero,
y todo en qualquiera parte.
Ved qué admirable primor,
que en ofrenda y en presente⁶
*se da Dios omnipotente
por manjar al pecador.*

15

20

Título Sacramento: Sacramento 1610; 3 está: asta 1610.

¹ Ver Apéndice I, núms. 85 y 109.

Véase núm. 47, nota 5.

² Hechura.

³ Delcete.

⁴ Para.

⁵ Regalo

[110]
[fol. 173v] Romance contrahecho¹

Gufa, camino y atajo
para los que a Dios se mueven
y a los montes y a los valles
destilan dulces corrientes;
manjar que al alma despierta
y con regalos la aduerme,²
descanso del cuydadoso³
que lo criado suspende;
en aquesta blanca hostia
cielo y tierra se entretiene;
ven allá el divino rostro
y acá debaxo, accidente.⁴

A hecho Christo de sí
prenda, por no estar ausente;
pastor divino, soldado
que en sí soldarnos pretende.

De blanco todo vestido,
porque en pureza lo prueven,
tomó en sí nuestros cuydados,⁵
porque los hombres se alienten.

Viendo cercano el partirse,
quiso hazer, antes que fuesse,
este remedio de males
do⁶ sumó todos los bienes.

¹ Basado en un romance de Lope de Vega: ver Apéndice I, núm. 110.

² Con mimos la adormece.

³ Del diligente y escrupuloso.

⁴ Ver núm. 47, nota 5.

⁵ Nuestros sufrimientos.

⁶ Donde.

Sin la fe parece oscuro,
y es árbol de vida verde;
es vivo Verbo encarnado,
león sin uñas crüeles.

25

[fol. b] Del rigor la espada envayna⁷
para sus siervos fieles;
hagamos que, aunque se vaya,
que por gracia en nós se quede.

30

⁷ Ensayna (oculta) la espada del rigor.

[111]

A Santa Cecilia¹

Dios para hijos amados
una ciudad edifica,
y los allá trasladados
son siempre más regalados²
y a los que él más comunica.³

Dios a Cecilia regala
con mercedes copiosas,
y ella en la divina sala
por su gracia se señala⁴
entre las hijas graciosas.⁵

Esta virgen se levanta
con extrema perfección,
y en la compañía santa
dentro de su corazón
a Dios loando le canta.

¹ Poco se sabe sobre esta santa, virgen y mártir, celebrada a partir del siglo VI. Patrona de los músicos, su leyenda dice que, durante su boda, cantó a Dios "dentro de su corazón" (vv. 14-15) y confesó a su esposo su decisión de consagrar a Dios su virginidad. Este poema en quintillas habla de la santa en términos muy genéricos, como una de las vírgenes que rodean a Dios.

² Mejor tratados.

³ Con los que tiene más trato.

⁴ Sobresale.

⁵ Hermosas.

[284]

En su vida claro norte
en la Yglesia militante,
y con divino conorte⁶
subió a ser dama en la corte
de aquella Sión triunfante.⁷

Salen del Rey justiciero
rayos de divinas llamas,
y en el gozo verdadero,
rodeado de sus damas
está el divino Cordero.

Es el venero⁸ precioso
de aquestas piedras preciosas,
y por don maravilloso
las ha elegido el Esposo
ricas, sabias, generosas.

Con estas vírgines bellas
está el cielo enriquecido;
Dios es sol, ellas estrellas,
y del Sol han recibido
hermosura todas ellas.

Cecilia tuvo ventura
entre las más venturosas,
y por don sobre natura
se extrema su hermosura,
aunque todas son hermosas.

Porque las almas bolassen
por modo sutil y nuevo
y al cielo se levantassen,
Christo se puso por cebo
donde todas se cebassen.⁹

⁶ Conhorte: consuelo.

⁷ El cielo. En el Nuevo Testamento se le llama repetidamente "otra (o nueva) Jerusalén". Y véase el núm. 149, nota 3.

⁸ La mina.

⁹ Cristo se puso por señuelo para atraer y deleitar a todas.

Muchas bolaron al cielo
con obras y fe constante,
teniendo a Dios por señuelo;
mas en suavidad de buelo,
Cecilia les va delante.

50

[112]

Al Santísimo Sacramento

*Oyga el cielo y esté atento,
que yo apuesto al que más sabe
que no sabe cómo cabe
Dios en este Sacramento.*

[113]

A tanta profundidad¹
de estar aquí Dios inmenso,
lo criado esté suspenso,
que excede a su calidad.²
Bien convence el argumento
al que más entiende y sabe,
*que no sabe cómo cabe
Dios en este Sacramento.*

5

10

En la celestial escuela
saben lo que Dios enseña,
mas de aquesta hostia pequeña,
lo que Cristo nos revela.
El más alto entendimiento
concluyendo en esto acabe:
*que no sabe cómo cabe
Dios en este Sacramento.*

15

20

¹ *margen, junto al comienzo: Audite coeli quae locor.*

² *tan gran misterio.*

³ *los humanos —los seres humanos— deben estar en éxtasis, porque no son capaces de comprenderlo.*

[113]

Al Santísimo Sacramento

*Sale Christo de librea:¹
 por bien sea,
 que nos libra del pecado,
 y sin fe no ay quien lo vea,
 que ha ocultado
 con lo blanco lo encarnado.²*

Tras de los blancos celajes³
 la corte de Dios assiste⁴
 y de su librea viste⁵
 a sus continos⁶ y pajes.
 Quítese la ropa fea,
 jea, ea!,
 el christiano combidado,
*y sin fe no ay quien lo vea,
 que ha ocultado
 con lo blanco lo encarnado.*

[fol. 174v] Lo encarnado no se ve,
 ni la tela de Dios rica,
 si por milagro no pica
 lo blanco punta de fe.⁷

¹ *Librea* era el uniforme que un rey o noble asignaba a sus criados. Nótese el juego con *librar*, v. 3.

² Con lo blanco de la hostia el color rojo de su *encarnación*.

³ Nubes iluminadas por el sol.

⁴ Acude

⁵ Las libreas eran del color de las armas del amo.

⁶ *Continuos*: guardias reales.

⁷ Si la fe no perfora la superficie blanca de la hostia (para captar que detrás de ella está Dios *encarnado*).

... con bien divino dessea,
 por lo crea
 ... a Christo reboçado,
 ... fe no ay quien lo vea,
 ... ocultado
 ... lo blanco lo encarnado.

[114]

A una missa nueva¹

*Matheo, avéys grangeado
privilegio y hidalguía,
que el pan que la tierra cría
en pan vivo avéys cambiado.*

Matheo luego se vino
a la boz de su Maestro,²
y viénese a vos el vuestro,
Ch(r)isto en esse pan divino.
Viene el Señor al criado:
¡qué más alta grangería!,³
*que el pan que la tierra cría
en Dios vivo avéys cambiado.*

Si a Matheo Christo vido
y lo trujo a sus pisadas,²
vos, con palabras sagradas,
avéys a Christo traýdo.
Trae al Señor el criado:
¡qué admirable grangería!,
*que el pan que la tierra cría
en Dios vivo avéys cambiado.*

8 Christo: Chisto 1610.

¹ Misa nueva es la primera que oficia un sacerdote.

² "Y según se iba Jesús de allí, vio a un hombre llamado Mateo, sentado en [su] despacho de recaudador y le dice: «Sígueme». Se levantó y lo siguió", *San Mateo*, 9:9 (trad. Cantera-Iglesias, p. 1089).

³ Ganancia.

[290]

[115]

Al Santísimo Sacramento

*Christo proprio es el camino
para subir do¹ subió:
démonos a quien nos dio
este regalo divino.*

Sobre² la miel y el panal
es dulce el pan consagrado,
con que el más debilitado
quedará libre del mal.
Pan vivo del cielo vino:
¡dichoso quien lo comió!
*Démonos a quien nos dio
este regalo divino.*

Sustento es de la criatura
el que todo lo ha criado;
mejoremos nuestro estado
con tan suprema ventura.
Vivamos en él contino,³
pues por dar vida murió:
*démonos a quien nos dio
este regalo divino.*

¹ Adonde.

² Más que.

³ Siempre.

[291]

[116]

A Nuestra Señora

*De nuestro baxo metal
haze Dios oro muy fino,
poco menos que divino,
y en lo humano, sin yqual.*

Del metal más acendrado
Dios a su Madre sacó,
y en quilates la subió
sobre todo lo criado.

[fol. 175r]

Diole por don especial
lo más santo y lo más digno,
*poco menos que divino,
y en lo humano, sin yqual.*

Afiló Dios el pinzel,
esmerándose en hazella,
porque la grandeza della
fuesse gloria para él.
Fue su ser don especial,
qual a su Madre convino:
*poco menos que divino,
y en lo humano, sin yqual.*

[292]

[117]

Al Santísimo Sacramento

*Divina comida,
quien bien te comiere
comerá la vida;
si del todo muere en el suelo,
vivirá en el cielo.*

5

Nuestro Dios decía
que quien le creyesse
si bien le comiesse,
nunca moriría,
mas que viviría
en el reyno eterno
con el Sempiterno,
que es gloria cumplida.¹

10

*Divina comida,
quien bien te comiere
comerá la vida;
si del todo muere en el suelo,
vivirá en el cielo.*

15

[fol. b]

¡O, bien nunca visto,
premio sin segundo!,²
que el que es muerto al mundo
viva siempre en Christo.

20

¹ Perfecta.

² Sin igual.

[293]

Si en su gracia assisto³
con firme esperança,
la eterna holgança⁴
me está prometida.

*Divina comida,
quien bien te comiere
comerá la vida;
si del todo muere en el suelo,
vivirá en el cielo.*

³ Si a su gracia acudo.

⁴ Tranquilidad.

[118]

A Nuestra Señora

*La sierpe huye este día
de la Virgen: ¡o, gran bien!
Morirá por ella, amén:
¡muera, y mátela María!*

—¿Por qué de la Virgen huye
la que a todos inficiona?¹
—Porque María, en persona
de su Hijo, la destruye.
Ya huye con cobardía
de aquesta niña: ¡o, gran bien!
*Morirá por ella, amén:
¡muera, y mátela María!*

5

10

—¿Para qué el Omnipotente
le da poder tan bastante?
—Para que luego quebrante
la cabeça a la serpiente.
Y quebranta su osadía
en su concepción:² ¡gran bien!
*Morirá por ella, amén:
¡muera, y mátela María!*

15

20

[111 175v]

¹ Induce al mal.

² Y destruye la osadía de la sierpe por la limpieza de su concepción.

[119]

A la limpia concepción de la Virgen

*Como rosa en el rosal
oy parecéis, Virgen digna,¹
sin lastimaros la espina
de la culpa original.*

De la espina emponzoñada
oy el gran Dios os preserva
con daros la contrayerva²
de hazeros preservada.
Salís sola sin yqual,
llena de gracia divina,
*sin lastimaros la espina
de la culpa original.*

El yelo no la marchita
de pecado a vuestra flor,
porque days süave olor
en la presencia infinita.
Days fragancia celestial,
más que el lirio y clavellina,
*sin lastimaros la espina
de la culpa original.*

¹ Pronunciado *dina*.

² El antídoto.

[296]

[120]

Romance contrahecho¹

Adán y sus desc(end)ientes,
hallándose desterrados,
viendo que con su Señor
estaban enemistados,
condenados a destierro,
de luz divina privados,
sabiendo, como sabían,
que serían reparados²
por medio de una donzella,
con la esperança alentados,
aunque con sospiros tristes
y en sus lágrimas bañados,
bultos los ojos al cielo,
con los braços levantados,
dezían desde la tierra,
y aun desde el centro encerrados:

*“Descendid al valle, la niña,
venid, traednos el día.*

Niña del todo hermosa,
do³ todas gracias están,
por quien la culpa de Adán
se podrá llamar dichosa,
del eterno Padre esposa,
del cielo y tierra alegría,
ve(n)id, traednos el día.”

¹ Ver Apéndice I, núm. 120.

² Remediados.

³ Donde.

[297]

Niña que a Dios poderoso,
castigador y severo,
nos daréys hecho Cordero,
manso, tratable, amoroso,
y en este mar peligroso
seréys el puerto y la guía,
venid, traednos el día''.

1 descendientes: descientes 1610 || 25 venid: vedid 1610.

[121]

A Santa Paula¹

—¿Quién qual ave encumbra el buelo?²
—Paula, preciosa paloma.
—¿Qué buelos dio en este suelo?
—A Belén boló de Roma
y de Belén boló al cielo.²

[176r]

5

Tendió de su vida santa
alas con obras perfetas,
que por ser a Dios aceptas,³
en su virtud se levanta.
—¿Quién va bolando al consuelo?
—Paula en Christo el buelo toma.
—¿Qué buelos dio en este suelo?
—A Belén boló de Roma
y de Belén boló al cielo.

10

Fue su valor tan al justo,⁴
que en Dios fue siempre ajustada,⁵
y en su amor, de amor asada,⁶
que en cielo y tierra dio gusto.
—¿Por qué dexa el mortal belo?
—Porque Dios viva la coma.⁷
—¿Qué buelos dio en este suelo?
—A Belén boló de Roma
y de Belén boló al cielo.

15

20

¹ Sobre Santa Paula, ver nota 1 al núm. 26.

² Para estos cinco versos, ver núm. 26, vv. 1-2, y núm. 40, vv. 5-6.

³ Agradables. Pronunciado *acetas*.

⁴ Cabal.

⁵ Concertada con Dios.

⁶ Abasada.

⁷ Mismo verso en núm. 40, v. 20.

[122]

Romance (contrahecho)¹

Desterrada va Luzía,
del mundo va desterrada:
Pascasio es quien la destierra
con indignación dañada.

Porque a Dios ama Luzía
y porque es de Dios amada,
la santa para el destierro
de fe y de gracia está armada.

Y el iñez busca tormentos
con que sea atormentada,
y en medio de todos ellos
Luzía está consolada.

[col. b]

No le empecé² el vivo fuego,
que en el divino está asada;³
las promesas del tirano
no las estimava en nada.

Ni las amenazas teme
con que es siempre amenazada.
Inventan cosas crüeles
para muerte dilatada;

manda el iñez que la lleven,
mas no puede ser llevada:

con muchas yuntas de bueyes
y con sogas que esté atada;⁴
no la pudieron mover,
porque está en Dios confiada,
que está, (como el monte Sion,) en firme piedra fundada.

25

Tornada⁵

“No siento la partida,
ni las ofensas grandes que me as hecho,
ni es nada dar mi vida,
que el mundo es muy estrecho
para el divino bien que está en mi pecho.

30

En mí está su clemencia,
haziendo los efetos que hazer suele;
aquí me da paciencia,
aquí dolor no duele,
y al cielo quiere ya que con él buele.

35

*Título om. contrahecho 1610, 1877 || 27 que está como el monte
don: que está en el monte Sion 1610, 1877.*

¹ Se basa en un romance atribuido a Lope de Vega: ver Apéndice I, núm. 122. Santa Lucía, la mártir de Siracusa, fue sacrificada el año 304. Según la leyenda, era una joven de familia acomodada, que se convirtió al cristianismo; fue acusada ante el prefecto Pascasio (v. 3), quien la sometió a juicio (v. 9), la amenazó (v. 18) y ordenó llevarla a un lupanar; cuando lo intentaron, fue imposible moverla de su sitio, ni arrastrándola con bueyes (vv. 23-24). Tampoco lograron quemarla (v. 13). Finalmente, la mataron con un puñal. Ver *infra*, núm. 156, donde se alude a la parte más popular de su leyenda.

² No la daña.

³ Abrasada.

⁴ Aunque esté atada con.

⁵ Nombre que se solía dar a los versos finales de un poema.

[123]

Al Nacimiento

[fol. 176v] *Pastor, el Niño que ves,
temblando, recién nacido,
Dios es, que mudó el vestido,
por dissimular quién es.*

Debaxo el tosco ropaje
cubre su gloria inefable,
por hazerse más afable
al inculto villanaje.
No yerres por lo que ves,
pastor, que el recién nacido
*Dios es, que mudó el vestido
por dissimular quién es.*

Hízolo amor disfraçarse,
sólo de tu bien movido,
no para estar escondido,
sino para más mostrarse;
porque estando qual lo ves,
llorando, recién nacido,
*quanto es más nuevo el vestido,
tanto muestra más quién es.*

[302]

[124]

A la Ascensión¹

—¿Qué capitán va del suelo?
—El más fuerte, santo y digno.
—¿Dónde sube? —Sube al cielo,
sube en su poder divino.

La naturaleza humana
nunca tan alta se ha visto:
sube en la virtud de Christo
a ser alta y soberana.
Cubre a Dios inmortal velo,
y lo cubrirá contino.²
—¿Dónde sube? —Sube al cielo,
sube en su poder divino.

—¿Por qué con llagas mortales
triunfa la divina essencia?
—Por señal que su presencia
destruyó a los infernales.
Aquesso es nuestro consuelo,
que abrió del cielo el camino.
—¿Dónde sube? —Sube al cielo,
sube en su poder divino.

¹ Ver Apéndice I, núm. 106.

² Continuamente.

[303]

*Virgen, luna parecéis,
sol que luz de gloria days,
estrella que nos guidáis,
mañana que amanecéis.*

Espejo en que Dios se mira,
huerto cerrado por santo,
cedro que ha subido tanto,
que a los ángeles admira.
Rosa que a Dios bien oléis
y en el cielo os trasplantáis,
*estrella que nos guidáis,
mañana que amanecéis.*

Fuente que mana consuelo,
paz de los cielos y tierra,
puerta que nunca se cierra,
porque entremos en el cielo;
torre fuerte que vencéis
y de la muerte triunfáis,
*estrella que nos guidáis,
mañana que amanecéis.*

[fol. 177r]

Con fiestas y regozijos
vays al altura bolando,
qual águila, provocando
a que buelen vuestros hijos.
Paloma que renacéis,
Fénix que oy os renováis,
*estrella que nos guidáis,
mañana que amanecéis.*

Virgen de gloria vestida,
qual águila te renuevas¹
en essa visión de paz
donde las estrellas cuentas.

5

 Date el bien el bien inmenso
de la gloria verdadera,
que prendiste con prenderte,
teniéndolo acá por prenda.²

 Míranos, Virgen, pues quieres,
porque cesen nuestras quejas,
que la justicia divina
con justo rigor nos lleva.

10

 Tu benignidad conoce
y que en remediarnos piensas,
porque eres grata en extremo
ante la divina essencia.

15

 Que admites y no despides
pobres, porque no perezcan;
tu Hijo pagó al contado,
tomando en sí nuestras penas.

20

 María, tú sola eres
quien nos tiene en encomienda,
y a Ioan fuiste encomendada
de Christo, en cruz con afrenta.

25

 Subes al divino coro
con alabanzas inmensas;
pues que nuestro bien pretendes,
ajusta mi injusta cuenta.

¹ Ver núm. 59, v. 10 y nota 4.² Conquistaste el bien inmenso al entregarte a Dios, al cual tuviste acá por prenda.

Dame muestra de atención
para que yo la pretenda;
muéstrame acá en los desdenes
a tener firme paciencia.

Buélveme al bien que perdí,
porque el pecado me afrenta;
sus deleytes me tuvieron,
y agora me son vergüença.

Renueva, Virgen, mis años,
que sin tu favor no medran.
Tú, Virgen, fuiste la palma,
y Iesús, el fruto della.

[127]

A Santa Clara¹

*Si al ejército pagano,
Clara, por tierra ponéys,
qual otra Iudich vencéys
con la custodia en la mano.*²

Contra las bestias sin ley,
que entravan a escala vista,³
resistís en su conquista,
armada del Agnus Dei.
Libráys del lobo inhumano
las ovejas que tenéys;⁴
*qual otra Iudich vencéys
con la custodia en la mano.*

5

10

A el "Yo soy" de Iesús nuestro⁵
cayeron sin resistencia,
y assí mostró su potencia
en su brazo y en el vuestro.
Gloria del pueblo christiano
soys, pues que lo defendéys;
*qual otra Iudich vencéys
con la custodia en la mano.*

15

20

¹ Ver nota 1 al núm. 46.

² Santa Clara es representada con una custodia, como la heroína bíblica Judith con su espada en una mano y la cabeza de Holofernes en la otra.

³ Que atacaban al descubierto.

⁴ Las monjas clarisas.

⁵ Ver Juan 10 6: "Conque, cuando les dijo «Yo soy», se retiraron hacia atrás y cayeron sin resistencia" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1227).

[128]

A San Miguel¹

—¡Guerra, guerra!² —¿Quién da guerra?
—San Miguel, contra el dragón.

—¡O, ladrón!
¡Cierra, cierra!,³
que él dará con él en tierra
y en prisión,
en pago de su traición.

¿Por qué se dan el assalto⁴
San Miguel y Luzifer?
—Porque Luzbel quiere ser
semejante del muy alto.
Ya se aferra.⁵ —¿Quién se aferra?
—Esquadrón con esquadrón.
—¡O, ladrón!
¡Cierra, cierra!,
que él dará con él en tierra
y en prisión,
en pago de su traición.

¹ *Apocalipsis*, 12:7-9: "Y se entabló un combate en el cielo: Miguel y sus ángeles luchando con el dragón. Y el dragón luchó, y sus ángeles, pero no tuvieron fuerza, ni volvió a encontrarse su sitio en el cielo; fue expulsado el gran dragón, la serpiente antigua (que se llama Diablo y «el Adversario»), que engaña el orbe entero; fue expulsado a la tierra, y sus ángeles fueron expulsados con él" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1435)

² Ver el comienzo de la "Ensalada de San Miguel" (núm. 89).

³ ¡Embiste!

⁴ Se atacan mutuamente.

⁵ Ya acomete.

Al furor que el dragón muestra
San Miguel encuentro ha dado;⁶
mil cayeron a su lado,
y diez mil caen a su diestra.⁷
¡Gente perra, perra, perra!,
¡perversa generación!
¡O, ladrón!
¡Cierra, cierra!,
que él dará con él en tierra
y en prisión,
en pago de su traición.

20

25

⁶ Se ha enfrentado.

⁷ Pasaje del Salmo 91:7, también citado, en latín, en la "Ensalada de San Miguel": cf. núm. 89, vv. 63-64 y nota 12.

[129]

Canción del autor a la missa nueva¹ de Diego
de Guzmán

*Dios a la mano se os viene,
como corderito al pan,
porque sedýs vos, Guzmán,
de los que a su mesa tiene.*

Coplas del P. Bustamante al propósito²

*Al pan allí consagrado
baxa el divino Cordero;
fe lo ve allí tan entero
como a la diestra sentado.
Y si ajustado a Dios viene
quien comiere aqueste pan,
este tal será, Guzmán,
de los que a su mesa tiene.*

*En dando el "Fiat" María,³
luego baxó a encarnar Dios,
y hazéysle baxar vos
al pan que la tierra cría.
El Cordero que al pan viene
es el que mostró San Iuan;⁴
si le coméys bien, Guzmán,
seréys de los que Dios tiene.*

¹ Primera missa de un sacerdote novel.

² Cf. Apéndice I, núm. 129.

³ Lucas, 1:38, al ángel de la Anunciación "dixit autem Maria: «Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum»: "María dijo: «Aquí está la esclava del Señor; que me suceda según tu palabra»" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1154).

⁴ Aquel cuya venida fue proclamada por San Juan Bautista.

[310]

[130]

A la profesión de María de Santiago

*Contra el mundo y su porfia
sale María
armada de fe constante;
y así dezía,
porque se espante.¹
"¡Santiago, y Dios delante!"²*

*El Contrario³ se acobarda
por las armas que le vido,⁴
y del divino apellido⁵
huye, huye, que no aguarda.
María da batería⁶
en este día,
y dize (al traydor vergante,⁷)
porque se espante:
"¡Santiago, y Dios delante!"*

¹ Para que se admire.

² Grito de guerra, como "¡Santiago, y cierra España!" o "¡Santiago, y a ellos!" El nombre de la monja era María de Santiago (ver también núm. 132).

³ El demonio.

⁴ Vio.

⁵ De la invocación a Santiago.

⁶ Ataca.

⁷ Vergante: ver núm. 90, v. 30 y nota 11.

[311]

Con el gran patrón de España,
 vencida,⁸ vence la guerra,
 y en la religión se encierra,
 que es gran virtud y hazaña.
 Y al infierno desafia
 —porque confía
 en Jesús, su nuevo amante⁹—,
porque se espante:
“¡Santiago, y Dios delante!”

13-14 y dize. . . se espante: *un solo verso*, y dize porque se espanta
 1610, 1877 (los versos 5 y 22-23 muestran que ha habido omisión).

[131]

A una missa nueva¹

Oy el famoso Aristeo²
más que el cielo se levanta,
pues con los ángeles canta
“Gloria in excelsis Deo”.

Con ser su canto el más digno
 que se vio en estilo humano,
 echó sobre el canto llano
 un contrapunto divino.³
 Coje con obra y desseo
 fruto de divina planta,
pues con los ángeles canta
“Gloria in excelsis Deo”.

5

10

Que siendo lo que ha compuesto
 deste mundo lo estremado,
 no lo ha puesto en aquel grado
 donde su virtud lo ha puesto.⁴
 Digna corona le veo,
 y digno es de gloria tanta,
pues con los ángeles canta
“Gloria in excelsis Deo”.

15

20

7 echó 1877: hecho 1610.

¹ Primera misa oficiada por un sacerdote.² No sabemos con cuál de los Aristeos compara el autor a este sacerdote músico.³ El *canto llano* o melodía cantada, al unísono, en la liturgia, solía servir de tema musical al *contrapunto* polifónico. Ver Apéndice I, núm. 131.⁴ A pesar de que la música que ha compuesto (este sacerdote) es extraordinaria, su virtud lo ha levantado aún más.⁸ Después de vencerse a sí misma (entrando en religión).⁹ Amador.

[313]

[132]

A María de Santiago¹

—¿Qué cortesanos del cielo,
María, os hazen (halago)?

—Santa Paula y Santiago,
que, (ya para) mi consuelo,
se hallan a darme el velo.²

—María, ¿por qué razón
te acuden³ santos tan dignos?⁴

—Escogílos por padrinos
en esta mi profesión.

—¿Quién te ha sacado en⁵ el suelo
del mundo, profundo lago?

—Santa Paula y Santiago,
que asisten a darme el velo.

—¿Cómo fuiste venturosa,
que santos te den las manos?

[fol. 178v] —Porque ellos son cortesanos
del Rey de quien soy esposa.

—¿Quién tanto encendió tu yelo?
¿Quién te ganó⁶ tan buen pago?

—Santa Paula y Santiago
se hallan a darme el velo.

2 halago: regalo 1610, 1877 || 4 que ya para mi: que por mi 1610,
1877.

¹ Monja también celebrada en el núm. 130.

² El velo de monja, que toma ese día.

³ Te favorecen.

⁴ Pronunciado *dinos*.

⁵ Te ha rescatado de.

⁶ Obtuvo para ti.

[314]

[133]

A una profesión

Oy Clara se sacrifica
a Dios de su¹ voluntad,
porque le dé claridad
que a las almas clarifica.

Con humilde obedecer
haze de sí sacrificio,
que éste es el mayor servicio
que a Christo pudo hazer.
Oy a Dios toda se aplica,
oy le da su libertad,
porque le dé claridad
que a las almas clarifica.

Con velo negro cubierta,
Clara se pone más clara,
y al mundo encubre la cara
por tener la de Dios cierta.²
Oy por Dios se mortifica,
oy le promete humildad,
porque le dé claridad
que a las almas clarifica.

¹ Por su.

² Para estar más segura de ver la cara de Dios.

[315]

[134]

A otra profesión

*El Señor buscándoos viene,
Madalena, ¿qué buscáys?
Mirad que si vos le amáys,
Iesús más amor os tiene.*

[col. b]

Habla con vos encubierto
en el traje de ortolano,¹
por plantaros de su mano
en el religioso huerto.
Que frutifiquéys conviene,
pues en él os trasplantáys,
*y mirad que si le amáys,
Iesús más amor os tiene.*

Buscandoos Christo no para,
porque siempre le busquéys,
y para que lo halléys,
os espera en Santa Clara.²
Aquí, donde se entretiene,³
quiere que os entretengáys,
*y mirad que si le amáys,
Iesús más amor os tiene.*

¹ La imagen de Jesús como hortelano es frecuente.

² El convento de Santa Clara, en la ciudad de México, era de franciscanas; fue inaugurado en 1579. Entre las monjas que profesaron en 1579 figura una Magdalena de Mendoza, alias Sor Magdalena de Cristo (Muriel 1946, pp. 148, 161), que bien podría ser la celebrada en este villancico.

³ Se detiene.

[316]

[135]

A la Ascensión

*Como en carro de consuelo,
triunfa en cruz nuestro Iñez,
y abiertas manos y pies,
abre las puertas del cielo.*

De su gloria coronado
con divino resplandor,
el vencido vencedor
triunfa ya glorificado.
Sube en su virtud de buelo,
y a juzgar vendrá después,
*abiertas manos y pies,
abre las puertas del cielo.*

El que a su Padre clamó,
en la terrible pelea,¹
sube, porque el mundo vea
cómo hasta el fin le amó.
Porque suban los del suelo
al premio que suyo es,
*y abiertas manos y pies,
abre las puertas del cielo..*

¹ En la angustia de su muerte.

[317]

[136]

A la Assumpción de Nuestra Señora

—¿Qué celestial armonía,
qué coro santo es aquél?

—Es María,
que sube al cielo este día,
a reynar con Dios y en él.

—¿A quién besan pies y manos
los del coro celestial?

—A su Reyna sin yqual,
como buenos cortesanos.

—¿A quién da paz de alegría
el divino Emanuel?

—A María,
que sube al cielo este día,
a reynar con Dios y en él.

—¿Cómo sube, dezid vos,
aquesta Reyna divina?

—Sube por ser la más digna
en propria virtud de Dios.

—¿Quién es la que es luz y guía
de las hijas de Isrrael?

—Es María,
que sube al cielo este día,
a reynar con Dios y en él.

[318]

[137]

A la misma

Con luz que al cielo excedéys
de la tierra os levantáys,
Virgen, y a los cielos vays,
para que con Dios reynéys.

La flaca¹ vista no alcança
a ver vuestra buena suerte,
pues sacáys vida de muerte
en Christo, nuestra esperança.
Tierra y cielo esclarecéys
con los dotes que gozáys,
Virgen, y a los cielos vays,
para que con Dios reynéys.

Gózase, viendoos presente,
la celestial compostura,²
porque os ven en más altura
que está su ser excelente.³
Con el Rey Reyna seréys,
y a su diestra os assentáys,
Virgen, y a los cielos vays,
para que con Dios reynéys.

6 vuestra: nuestra 1877.

¹ Débil.

² El edificio del cielo.

³ Porque os ven situada aún más arriba que el cielo.

[319]

[138]

A una profesión

*En la nao de amor divino
 María subir procura
 en tres grados del altura
 del Norte, que es uno y trino.¹*

Por tal norte ha de passar
 a puerto de salvación;
 las guardas del norte² son
 los votos que ha de guardar.
 Si los guardare contino,³
 bien podrá subir segura
*a tres grados del altura
 del Norte, que es uno y trino.*

[fol. 179v]

El velo pone la vela,⁴
 donde sopla con amor,
 con su espíritu, el Señor
 que da vida y la consuela.
 Viento amoroso y benigno
 la pone, con tal ventura,
*a tres grados del altura
 del Norte, que es uno y trino.*

Porque acierte bien al puerto,
 Jesús le pone el farol,
 hasta que le muestre el Sol,
 en su gloria descubierto.
 ¡Buen viaje, buen camino!
 Subí en quanto la luz dura
*en tres grados del altura
 del Norte, que es uno y trino.*

25

del: de la 1877.

¹ Ver Apéndice I, núm. 138.² "Dos estrellas notables muy lucidas, colocadas en la espalda de la osa menor las cuales se rigen los navegantes. . ." (Aut.).³ Siempre.⁴ La vela de la "nao de amor divino".

[139]

Canción a Nuestra Señora

*Soys hermosa, aunque morena,¹
Virgen, y por {vuestro} amor
el tiempo abrevió el Señor
de nuestra gloria y su pena.*

Al sol, morena, anduvistes,
tanto, que en vos se encerró;²
el Sol de vos se vistió,
y vos del sol os vesti(s)tes.
Y por vos, linda morena,
rindiéndose a vuestro amor,
*el tiempo abrevió el Señor
de nuestra gloria y su pena.*

[col. b]

Soys morena en la apariencia,
de dentro, hermosteada,
porque fuistes preservada
de la general sentencia.³
Y viendoos de gracia llena,
tanto pudo vuestro amor,
*que el tiempo abrevió el Señor
de nuestra gloria y su pena.*

¹ *Cantar de los cantares*, 1:5, "Negra soy, pero hermosa, ¡oh hijas de Jerusalén!".

² *Ibid.*, 1:6, "soy morena, porque me ha tostado el sol". El sol aquí es Dios.

³ Castigo.

Y si os quiere por esposa
Dios, para hazernos bien,
decid, morena graciosa,
"Nigra soy, mas soy hermosa,
hijas de Ierusalén."¹
Ideo dilexit me Rex.⁴

25

⁴ por vuestro amor 1877: por amor 1610 || 8 vestistes: vestites 1610.

¹ "Por esa razón me eligió el Rey". (Cita que no he logrado identificar.)

Las virtudes con concierto¹
a María están mirando,
y entre grandes excellencias
su concepción contemplando.

Miran el alto mysterio
que está Dios en ella obrando:
de la vara de Iesé²
oy sale la flor brotando.

Su tabernáculo excelso
oy lo está santificando,
y con virtudes sin cuento
para sí lo está adornando.

Pureza y virginidad
van el cuerpo organizando;³
la gracia con la limpieza
al alma están amparando,

[fol. 180r] porque está la culpa fea
a María amenazando,
mas no le puede empecer,⁴
porque está Dios de su vando.⁵

18 amenazando: amanezando 1610.

¹ Concertadas.

² Ver núm. 33, nota 2.

³ Configurando.

⁴ Dañar.

⁵ De su lado.

—¿Viste, Pascual, un chiquillo
en un portal derribado?

—Vilo, y vengo enamorado
de tan lindo pastorcillo.

—Aunque puesto en pobres paños,
¿qué te pareció el zagal?

—Que sin duda es mayoral¹
de los celestes rebaños.

—Dí, ¿no viste allí servillo²
todo el cielo arrodillado?

—Vilo, y vengo enamorado
de tan lindo pastorcillo.

—Dándote el corazón saltos,
dí lo que viste ó por cierto.³

—Vi con mi sayal⁴ embuelto
su brocado de tres altos.⁵

—¿Eso viste en el chiquillo?
¡Gran mysterio has penetrado!

—Vilo, y vengo enamorado
de tan lindo pastorcillo.

¹ El mayoral era jefe de pastores.

² Servirlo.

³ Con seguridad.

⁴ Tela de lana muy burda.

⁵ Ver núm. 92, nota 17.

Pues que dellos soys amado,
en justo que los am(é)ys,
y aguardan que los guardéys
en el angélico prado.

20

[142]

Al Obispo de la Puebla,¹ aviendo hecho una
larga ausencia de su obispado

*Pastor, visitá el ganado
que os conoce y conocéys,
y aguarda que lo guardéys
en el angélico prado.*²

[col. b]

Ahuyent(a) los temores³
con mirar que lo miráys
y en el valle apacentáys⁴
entre los lyrios y flores.
A la sombra recostado,
de las alas lo tendréys,⁵
y aguarda que lo guardéys
en el angélico prado.

Poné en los abrev(a)deros
varas de virtudes bellas,⁶
para que salgan con ellas
señalados los corderos.

¹ Podría tratarse de Diego Romano, quien, habiendo sido elegido obispo de Puebla en 1578, sólo ocupó su puesto cinco años después.

² *Angélico*, por Puebla "de los Ángeles". Ver Apéndice I, núm. 142.

³ (El ganado) desecha los temores.

⁴ El valle de Puebla.

⁵ Seréis su protector. (Como en el núm. 151, vv. 17-18, "siempre tiene de ampararos / a la sombra de sus alas", y en el Coloquio VI, al conde de la Coruña; "porque señor, la amparéys / con sombra de vuestras alas", 1610, fol. 43v.)

⁶ Los abrevaderos solían acotarse con varas puestas verticalmente en los ríos, lagunas y fuentes.

[143]

Al Niño perdido

*Llave del cielo es Jesús,
y oy perdida la tenemos,
y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.*

¡O, qué llave que abre y cierra
los misterios escondidos!
Pues se pierde por perdidos,¹
buscada,² los de la tierra.
En quanto tenemos luz,³
pues nos busca, la busquemos;
*y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.*

[fol. 180v] A la llave de excellencia
hallaréys, gente contrita,
entre cruz y agua bendita,
que es bautismo y penitencia.
Allí está la gracia y luz,
que con fe viva la vemos,
*y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.*

¹ Por los pecadores.² Buscada.³ Mientras tengamos luz (vida).

[328]

Con falsas guardas intentan
falsar a Jesús su intento,⁴
y ha de abrir el monumento⁵
y salir sin que lo sientan.
Falsar⁶ la llave a Jesús
ningún recelo tenemos,
*y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.*

Albricias, que ha parecido⁷
la llave de la alegría:
pareció⁸ en Jesús María,⁹
templo de Dios escogido.
A la llave, que es Jesús,
de rodillas la adoremos,
*y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.*

⁴ Traicionar la intención de Jesús.⁵ Sepulcro.⁶ De que le rompan.⁷ Aparecido.⁸ Apareció.⁹ En el convento de Jesús María, en la ciudad de México; fue fundado en 1578 por monjas concepcionistas, exclusivamente para descendientes de los conquistadores. Según Icazbalceta (1877, p. 312b), "celebró hasta su extinción la fiesta del Niño Perdido, como titular".

[144]

Al Nacimiento

*Adán por una manzana
como niño a Dios perdió,
y Dios por Adán se dio,
hecho niño, en carne humana.*

[col. b] Como niño muy chiquito,
Adán se dexó engañar,
y vino el mal a trocar
en un bien que es infinito.
Y como por la manzana
*como niño a Dios perdió,
oy Dios por Adán se dio,
hecho niño, en carne humana.*

Diose Dios, y assí convino
para que Adán se cobrasse¹
y, de perdido, quedasse
más ganado y más divino.
Y aunque él por una manzana
*como niño a Dios perdió,
Dios oy por Adán se dio,
hecho niño, en carne humana.*

Esta composición figura en López de Úbeda J. 1579, fols. 21v-22r, con el estribillo y la primera estrofa —que ahí es la segunda— y con otra estrofa más, distinta de la segunda de nuestro texto. Las variantes son: 1, 3, 6 Adam; 7-10 atreviéndose a trocar / por fruta el bien infinito. /

¹ Recuperase su salvación.

... como el triate y quedó ahito, / tal que oy dura su desgana; 11 y Dios
... Adam. La otra estrofa dice en López Úbeda: "Como niño Adam vi-
... en tanta simplicidad, / mas con libre voluntad / supo el mal que no
... Caro le costó la gana / en comer lo que comió, / pues Dios por
... lo ca dio, / hecho niño, en carne humana". Ver Introducción, § 13.

[145]

Romance {contrahecho}¹

¡Guarte, guarte,² pecador!
no digas que no te aviso,
que de la cueva infernal
tres traydores han salido:
la Carne, Mundo y Demonio,
que vencerte han pretendido;
los tres vienen a tentarte
en traje desconcido.³
Acuérdate de tu Dios
quando fueres combatido,
y acuérdate cómo fuiste
por su sangre redemido;
y acuérdate de aquel pan
que del cielo fue venido:
vino sólo a remediarte,
porque te vido⁴ perdido.

Título om. contrahecho 1610, 1877.

¹ Divinización de un famoso romance medieval: ver Apéndice I, núm. 145.

² ¡Alerta!

³ Disfrazados.

⁴ Vio.

[146]

Una sola¹ al Santísimo Sacramento

Soys la rueda que en la rueda
vido² Ezechiél metida,
la de dentro más cumplida,³
que andava, estándose queda,
y queda vio ser movida.⁴
Hostia, chica parecéys,
y dentro al gran Dios tenéys,
que en vos descende sin duda,
y del cielo no se muda,
aunque con él os mudéys.

5

10

¹ Una sola estrofa.

² Vio.

³ Perfecta.

⁴ *Ezequiel*, 1:15-21, "... y divisé una rueda en el suelo junto a ellos, a las cuatro caras. . . , su aspecto y su factura eran como si una rueda estuviese dentro de la otra. Cuando marchaban podían moverse en las cuatro direcciones, sin volverse al marchar. . . " (trad. Cantera-Iglesias, pp. 489-490).

[147]

A un verso dificultoso, glossa: "Espina
que en la cabeça"¹

Preciosas cosas conviene
que el rey trayga siempre encima,
y de lo que se previene,²
lo que en la cabeça tiene
es siempre de más estima.
Honróte Christo en su muerte,
hízote preciosa pieça,³
y por más engrandecerte,
¿dó mejor pudo ponerte,
espina, que en la cabeça?

¹ Ver Apéndice I, núm. 147.

² Y entre las cosas de que se provee.

³ Preciosa alhaja.

[334]

[148]

A la concepción de Nuestra Señora

*De la limpia concepción
de la Virgen sin manzilla¹
la maravilla² se maravilla
con razón.*

Enmudeció con espanto³
viendo el palio y vellocino⁴
con que el Espíritu Santo
cubrirá al Verbo divino.
De ver la gran perfección
donde Dios quiso subilla,
*la maravilla se maravilla
con razón.*

5

10

¹ Sin mancha.

² La flor de la maravilla, que quizá fuera, como el lirio, símbolo de pureza.

³ De admiración.

⁴ La capa y la zálca.

[335]

[149]

Canción agena¹

*Labró el divino Cantero
con admirable artificio
una piedra, que es el quicio,
es la puerta y el portero
y el fundamento primero
del celestial edificio.*

Glossa del autor

Los palacios soberanos
labró el divino Architeto,
poblólos de cortesanos
que declaren con efeto²
los primores de sus manos.
Hecha la Yglesia triunfante³
donde reside el Cordero,
después, por ser importante,
esta Yglesia militante⁴
labró el divino cantero.

En el cambio de su amor⁵
empeñó cetro y corona,
y por labrarla mejor
descendió Dios en persona
a dar traça⁶ en la labor.

¹ No hemos localizado la fuente de esta sextilla.

² Que testifiquen real y efectivamente.

³ La Iglesia de los santos, en el cielo.

⁴ La congregación de los cristianos en el mundo.

⁵ En el traslado de su voluntad desde la Iglesia triunfante a la militante.

⁶ A hacer los planos.

[336]

Hechas las canjas primeras,
nacó para su servicio
destas humanas canteras
doze columnas enteras⁷
con admirable artificio.

25

Fue con martyrio y tormentos
qualquier columna⁸ labrada,
y con tales fundamentos
quedó la Yglesia fundada,
rica de merecimientos.
Dotóla de su pasión,
diose Dios en sacrificio,
y puso mi salvación
en la puerta del perdón⁹
una piedra, que es el quicio.

30

35

Fue Pedro piedra preciosa,¹⁰
fue diam(a)nte claro y fino,
piedra tan maravillosa,
que el Lapidario divino
se la presentó a su esposa.¹¹
Es piedra fundamental,
por Dios puesta en el cruzero;
es cabeça¹² universal,
y de la casa real
es la puerta y el portero.

40

45

Dióle la summa potencia
un poder irrevocable;
fue tanta la preminencia,
que sólo al ser inefable
reconoce la obediencia.

50

⁷ Los doce apóstoles.

⁸ Todas las columnas.

⁹ Puerta del perdón se llama, en las catedrales, la que da al Poniente, donde se ganan las indulgencias.

¹⁰ "Y yo por mi parte te digo: «Tú eres Pedro, y sobre esta peña [piedra] edificaré mi Iglesia», San Mateo, 16:18 (trad. Cantera-Iglesias, p. 1101).

¹¹ El alma.

¹² Cabecilla, jefe.

Puede librar del profundo,
desligando al prisionero;
abre y cierra desde el mundo¹³
el fundamento segundo
y el fundamento primero.¹⁴

[col. b]

Fue Christo a Pedro delante¹⁵
penando con muerte esquivada,
porque Pedro se levante
donde está la piedra viva
de quien es tan semejante.
Y en la cruz do¹⁶ Pedro estava,
usando el dolor su oficio,
porque al cielo caminava,
jamás los ojos quitava
del celestial edificio.¹⁷

38 diamante: diamante 1610, 1877.

¹³ "Te daré las llaves del reino de los cielos, y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos". *San Mateo* 16.19; (*loc. cit.*).

¹⁴ El fundamento segundo es Pedro; el primero, Jesucristo. Ver Apéndice I, número 9, la cita de Bonilla.

¹⁵ Cristo se adelanta a Pedro en la muerte.

¹⁶ Donde.

¹⁷ Según la leyenda, Pedro fue crucificado con la cabeza hacia abajo; por eso no "quita los ojos" del cielo.

[150]

A San Eligio, santo de los plateros¹

Eligio, las joyas bellas
que por Dios avéys labrado
os adornan como estrellas
y han tierra y cielo adornado,
y Dios se adorna con ellas.

5

Soys platero y lapidario
que labró de piedras finas,
con obras santas y dignas,
de sí mismo un relicario
para reliquias divinas.

10

Alchimista de excelencia,
que la tierra bolvió en oro,
no buuelto por apariencia,²
mas oro sin diferencia
de lo del celeste coro.³

15

Con milagros hemos visto
lo que allá resplandecéys;
bien mostráys lo que valéys,
y, en el toque y piedra,⁴ Christo,
los quilates⁵ que tenéys.

20

¹ El santo galo-romano Eligio o Eloy (ca. 588-660), nombrado obispo en 641, era acuñador de moneda. Se le atribuyen muchas obras de arte, especialmente reliquias (vv. 9-10). Es patrono de los plateros, orfebres y otros artesanos metalúrgicos.

² No oro que sólo tiene apariencia de serlo.

³ Que no difiere del oro de los ángeles.

⁴ Toque es "el examen o prueba que hacen los plateros y lapidarios de los quilates del oro" (*Aut.*); piedra está por la *piedra de toque* usada por ellos para esa operación.

⁵ Cristo muestra los quilates.

[339]

[fol. 182r]

Por Christo, piedra preciosa,
os convertís en diamante;
conversión maravill(o)sa,
respeto que⁶ cada cosa
codicia su semejante.

Dios os codició contino,⁷
y vos, Santo, al mismo Dios;
vos le amastes, y él a vos,
y así hizo amor divino
un engaste de los dos.

23 maravillosa: maravillusa 1610.

⁶ Puesto que.

⁷ Dios os deseó siempre.

[151]

A San Hierónymo¹

—¡Ay, ay, que el pecho has abierto!
—¿Por quién gritos tan esquivos?²
—Por Hierónymo, que es muerto.
—¡Vivo, vivo está, por cierto,³
en la tierra de los vivos!

—¿Ay quien mitigue el dolor
de nuestros terribles llantos?
—Es la muerte de sus santos
muy preciosa ante el Señor.
—¡Ay, ay, que nos falta el puerto!
—¿Por quién llantos excesivos?
—Por Hierónymo, que es muerto.
—¡Vivo, vivo está, por cierto,
en la tierra de los vivos!

—¡Ay, que faltan las escalas!⁴
—Y el águila de ojos claros⁵
siempre tiene de ampararos
a la sombra de sus alas.
—¡Ay, muerte, qué desconcierto!
—¿Por quién suspiros esquivos?
—Por Hierónymo que es muerto.
—¡Vivo, vivo está, por cierto,
en la tierra de los vivos!

[col. b]

¹ Sobre San Jerónimo, ver nota 1 al núm. 6.

² Tan terribles.

³ De seguro.

⁴ Para subir a la "tierra de los vivos", o sea, el cielo.

⁵ El águila "tiene los ojos tan claros y penetrantes. . ." (Valeriano 1615, XIX, cap. 21). El águila aparece generalmente como símbolo de San Juan Evangelista, no de San Jerónimo.

[341]

[152]

A Santa Paula¹

*Paula, vuestros ojos son
flechas con que el amor flecha:
blanco es Dios de vuestra flecha,
y dél vuestro corazón.*²

Amor divino es la vira³
que da en el blanco que quiere;
a Dios vuestro mirar hiere,
y él os hiere quando os mira.
La saeta es de afición
que a Dios y a vos va derecha:
*blanco es Dios de vuestra flecha,
y dél vuestro corazón.*

Los ojos que al mundo han visto
en Belén los empleáys,
para el mundo los cerráys,
y abrísllos por ver a Christo.
Tenéys gran consolación
en Belén, casilla estrecha;
*blanco es Dios de vuestra flecha,
y dél vuestro corazón.*

¹ Sobre Santa Paula, ver núm. 26, nota 1.

² Y vuestro corazón es blanco de las flechas de Dios.

³ Saeta.

[153]

A San Hierónymo¹

*Dio Hierónymo señal
de su amor, y en él se ha visto
que su llaga y la de Christo
es retrato al natural.*²

[182v] Es un muy profundo abismo
la señal de amor que ha dado,
pues la llaga del costado
traslada el santo en sí mismo.
Zelo santo ha sido y tal,
donde claro avemos visto
*que su llaga y la de Christo
es retrato al natural.*

La llaga, con sólo vella,
se atormenta y se reprime,³
y con la piedra la imprime
como sello quando sella.
Al vivo el original
en Hierónymo se ha visto,
*que su llaga y la de Christo
es retrato al natural.*

¹ Sobre San Jerónimo, ver nota 1 al núm. 6.

² Que su llaga es retrato al natural de la de Cristo.

³ (Violento anacoluto; el sentido parece ser:) basta al hombre ver la llaga de Cristo para atormentarse y acobardarse: en cambio, San Jerónimo. .

[154]

Canción a San Miguel¹

*Pues por Dios y en Dios triunfáis,
Miguel, en esta pelea,
para gloria vuestra sea
la gloria que a Dios le days.*

Su potencia y su poder
puso Dios en vuestra mano,
para que al ángel tyrano²
lo pudiéssedes vencer.
La vitoria que cantáys,
pues en Dios toda se emplea,³
*para gloria vuestra sea
la gloria que a Dios le days.*

Vuestro soberano zelo
causó a Luzifer desmayo,
y assí cayó como rayo
de las alturas del cielo.
Pues del dragón derribáys
quanto su cola rodea,⁴
*para gloria vuestra sea
la gloria que a Dios le days.*

[col. b]

1 trunfáis: triunfáis 1877.

¹ Sobre San Miguel, ver nota 1 al núm. 128.

² A Satanás.

³ Se dedica a Dios.

⁴ Referido a los ángeles malos que Lucifer arrastra consigo en su caída.

[344]

[155]

Al Nacimiento

*La divina fortaleza¹
encubre Dios al nacer,
y sale para vencer
todo armado de flaqueza.²*

Cubre la potencia suya
debaxo de nuestro nombre;³
da muestras de puro hombre,
porque el Contrario no huya.
¡O, divina fortaleza,
o, soberano saber!,
*que sale para vencer
todo armado de flaqueza.*

Vencer quien todo lo puede
no fuera invención galana:
vencer con flaqueza humana
al saber criado excede.⁴
Abrevia Dios su grandeza
conforme con nuestro ser,⁵
*y sale para vencer
todo armado de flaqueza.*

¹ Fuerza.

² Debilidad.

³ El nombre de hombre.

⁴ Vencer como poderoso no sería hazaña de noble, pero vencer como débil es cosa que no se ha visto en este mundo.

⁵ Reduce Dios su grandeza para ajustarla a nuestra naturaleza.

[345]

[156]
A Santa Lucía¹

*Perdiendo los ojos bellos,
Luzía, no los perdéys,
pues tan bien a Christo veys
sin ojos como con ellos.*

[fol. 183r:
18f.]

Virgen, muy prudente fuystes
con los ojos que os sacáys,
que aunque a Pascasio los days,
a Christo los ofrecistes.
No perdistes en perdellos:
siempre con Dios ganaréys,
*pues tan bien a Christo veys
sin ojos como con ellos.*

Por ojos, que es don precioso,
conseguí corona y palma,
y con los ojos del alma
veys, y os ve el divino Esposo.
Gózase el Señor con ellos,
y, Santa, en él gozaréys,
*pues tan bien a Christo veys
sin ojos como con ellos.*

3, 11, 19 tan bien 1877: también 1610

¹ Ver Apéndice I, núm. 156. Sobre Santa Lucía, martirizada por Pascasio, prefecto de Siracusa, ver núm. 22, nota 1. Según la leyenda más popular, Pascasio se enamoró de la joven por el brillo de sus ojos, y ella entonces se los sacó y los envió a Pascasio en una bandeja (vv. 6-7).

[157]
Al Nacimiento

*El mal se destierra,
ya vino el consuelo:
Dios está en la tierra,
ya la tierra es cielo.*

Ya el mundo es trasunto¹
del eterno bien,
pues está en Belén
todo el cielo junto.
No fallece punto²
de ser gloria el suelo:
*Dios está en la tierra,
ya la tierra es cielo.*

5

10

Ya baxa a ser hombre
porque subáys vos,
ya están hombre y Dios
debaxo de un nombre.³
Ya no avrá más guerra
entre cielo y suelo:
*Dios está en la tierra,
ya la tierra es cielo.*

15

20

Hay anomalía en la rima de las estrofas: en la primera el esquema es cddccbab, en la segunda, effeabab.

¹ Copia, retrato.

² No le falta nada (para).

³ Unidos en una persona.

APÉNDICES

APÉNDICE I
Notas adicionales a los textos

[1]

Este poema —entre villancico y romance— es versión a lo divino de un romance pastoril tradicional del cual no se conserva testimonio antiguo, pero que sobrevive en la tradición española. Dos de las dieciséis versiones que se han recogido aparentemente parecen conservar con bastante fidelidad los rasgos del texto perdido en que se basó nuestro poema religioso. De vez Romeralo 1978, p. 270, copiamos la versión III:12, recogida en Sigueruelo, provincia de Segovia, en 1947. Como en los casos de este tipo incluidos en el presente Apéndice, ponemos entre corchetes los números de los versos que, en la versión a lo divino, corresponden a los aquí citados:

Cuando me casó mi madre,
me casó con un pastor, [3-6]
chiquitito y jorobado,
hecho de mala fación.
No me deja ir a misa,
tampoco a la procesión,
que quiere que me esté en casa
remendándole el zurrón.

5

*Él regañar, yo regañar,
el zurrón no se le tengo de remendar.*

10

Me quitó mi rica joya,
me puso su zamarrón, [8-9]
me hizo ir con las ovejas,
como si fuese un pastor. [18-19]

[351]

Por la noche cuando vine
 las ovejas me contó; [20-21]
 tres ovejas me faltaban,
 tres zurritas me pegó. [23-26, 49]

(Cf. Frenk 1984 y 1986b). Sobre la "afinidad entre lo p...
 ril y lo cristiano", ver Wardropper 1958, p. 189.

[2]

Como el anterior, también este poema se aparta de las formas
 y procedimientos habituales en González de Eslava, por su estro-
 billo popular o popularizante y sus estrofas zejelescas. No se co-
 nocen otros testimonios del estribillo, y es probable que sea una
 imitación de ciertos cantares folklóricos. Cf. este estribillo, tam-
 bién de una composición religiosa:

¡O qué buena manda
 es la que el Rey manda!
 ¡O qué manda buena
 la que el Rey ordena!

(*Aquí se contiene un milagro que el glorioso San Diego hizo. . .* Por
 Benito Carrasco. . ., pliego suelto, Sevilla, 1594; BNM, R-9478.
 Frenk 1987, núm. 911 A.).

[4]

Podría tratarse de la versión a lo divino de un romance anóni-
 mo¹ sobre Angélica y Medoro, compuesto a fines del siglo XVI.
 González de Eslava se basaría en una versión bastante distinta de
 la que conocemos, conservada en el ms. 3880 de la BNM, fol.
 72r, que dice así:

¹ En la comedia *Un pastoral albergue*, adjudicada a Lope de Vega (*Acad.*, t. 13, p.
 356a) se canta el comienzo de este romance, el cual poco más adelante (p. 356b) se atribuye
 a "Belardo", o sea, a Lope; pero no podemos saber a ciencia cierta si el romance fue obra
 suya.

Con aquellas blancas manos
 que quitaron tantas vidas,
 curando Anjélica estaba
 de Medoro las heridas.

Deteniéndole está el alma,
 que hasta la muerte enemiga
 respeta las blancas manos,
 y sus milagros le admiran.

El moro la está mirando
 con enternecida vista,
 y regalando la voz,
 así le dice y suspira: [16-19]

"¡Ay, dulce vida mía, [5, 10. . .]
 detén el alma que a salir porfía!

"Si escribí tu amado nombre
 en estas cortezas lisas
 destos árboles, testigos
 de tus glorias y las mías,

"agora que está mi sangre
 sobre mi pecho vertida, [6-7]
 imprime como en diamante
 letras en el alma escritas.

"Mira bien cómo las tratas,
 que si por Medoro olvidas
 tantos Rujeros y Orlandos,
 muerto yo, tu fe confirmas.

¡Ay, vida dulce mía,
 detén el alma que [a] salir porfía!"

(*Apud* Chevalier 1968, pp. 256-257). González de Eslava pue-
 de haber conocido una versión a lo divino dedicada a San Ignacio
 (BNM, ms. 1371, p. 2; cf. Chevalier 1968, p. 258), en la cual el
 santo, ya moribundo, se dirige a Cristo, y en la cual el estribillo
 también se repite tras cada cuatro versos.

Existe un romance nuevo, de tema amoroso, que tiene un comienzo análogo al de González de Eslava y la misma rima en Si acaso le sirvió de modelo, utilizó únicamente esos dos elementos y, sin duda, la música con que se cantaría. Este tipo de composiciones parciales fue muy frecuente en la época (cf. Ward, *op. cit.* per 1958, p. 6). El romance en cuestión figura anónimo en *Flor, Quinta parte* (1592), fol. 114rv, en la siguiente forma:

Matiza con mil colores
el abril los campos verdes,
y enriquezelos el mayo
con iasmín, rosa y claveles,
quando huyendo de la tierra
que tanto nos enriqueze,
por no tener gusto alguno,
Belerio su gusto pierde.

Mandóle su Calidora
que no la oyese ni viesse,
y aunque es sentencia de agravio,
con agravio la consiente.

Y por darle mayor gusto,
en el hondo mar se mete,
buscando las çarandajas
que en tal caso se requieren.

La nave del pensamiento
va do es justo que se anegue,
por yr tan altas las hondas,
que hasta el mismo cielo lleguen,
y quando baxas, tan hondas,
que allá en el centro se meten,
que es centro de las desdichas,
adonde viviendo muere.

Con los suspiros que arroja
crece el viento, y se embravece
la mar que ciega sus ojos
y su sentido entorpece.

Del entendimiento el norte
falta, con que el bien perece,

en entrando a renovar
la historia de verse ausente.

Y así, rompiendo la nave
del gusto que así se pierde,
le anega en el mar de amor,
donde nadie se defiende;

que son pesadas sus burlas
y desdichas sus placeres,
quales las passa Velerio,
triste, desterrado, ausente.

Este desangelado romance fue reproducido en el *Romancero general*, fol. 124rv (núm. 297).

[6]

Las dos octavas a San Jerónimo, núm. 6, y las dos que le siguen, al Santísimo Sacramento, núm. 7, parecen basarse en unas octavas profanas que no hemos podido localizar; en cambio, hemos hallado otras dos, evidentemente emparentadas con ellas. Se trata de 1) la sexta estancia de una Epístola de Pedro de Padilla (1580, f. 200; también, con variantes, en el ms. 3924 de la BNM [fecha: 1582], fols. 42r-43r)

El natural pelícano soy hecho,
pues engendro en el alma pensamientos,
que de la viva sangre de mi pecho
de ordinario me piden alimentos;
y estoy de verme así tan satisfecho,
viendo que gustáys vos de mis tormentos,
que tomo el padecer por ejercicio,
por ver que os es acepto sacrificio.

2) una rastrera "Octava al Santissimo Sacramento" que fue incluida por Gonzalo de Hoces en su edición de Góngora (Góngora 1633), fol. 55v;¹ dice así:

¹ No siendo, obviamente, de Góngora, no figura en otras ediciones de sus poemas

El pelícano rompe el duro pecho,
con pecho, con amor, con osadía;
dexa del mismo pecho manjar hecho
con que a su pecho los hijuelos cría.
¡O eterno pecho!, que en amor deshecho,
tu pecho das con pecho y valentía,
porque el pecho del hombre regalado
con tu pecho a tus pechos se ha criado.

Como puede verse, se trata de variaciones sobre un mismo tema. Pero además, la rima *-echo* de las primeras octavas de nuestros núms. 6 y 7 y las palabras *hecho* y *pecho* en la rima coinciden con las de los textos citados, y la rima final en *-ado* con la de la octava atribuida a Góngora. Evidentemente todas estas octavas tienen un antecedente en alguna o algunas que habría que localizar; quizá se tratara de un poema amorio basado en la metáfora del pelícano, y es posible que, como las dos composiciones de Eslava, sus octavas terminaran en un mismo verso.

Lo único que parece seguro por ahora es que el novohispano utilizó un texto previo y que escribió dos composiciones sobre un tema distinto utilizando "los mismos consonantes", lo cual en este caso significa no sólo que utilizó las mismas rimas, sino que gran parte idénticas palabras rimantes: *hecho, pecho, estrecho; hanta, ra, figura; cierto, derrama, muerto, brama, desierto, ama* (ver *infra*, núm. 9); hay además otras coincidencias textuales entre las dos composiciones.

En cuanto al núm. 6, el mito del pelícano, de enorme fortuna en el Siglo de Oro, solía asociarse precisamente con San Jerónimo. El santo, según Lorenzo Palmireno (siglo XVI), contaba esta historia: "que el pelícano, estando en el nido, con el pico mata a sus hijos y después siente gran dolor y pesar de lo hecho y llora tres días, y al último sácase la sangre del pecho, con la cual mojan los pollicos, y reviven" (Palmireno 1575, "De animalibus", s.v. *Pelicanus*, sin fol.). En un arco triunfal elevado en México con motivo del arribo de las reliquias de los jesuitas en 1578, había una "geroglífica" en "medio relieve de oro" que representaba una mujer y "un pelícano sustentando a sus hijuelos con sangre de su pecho" (Morales 1579, fol. 40v); otro relieve figuraba "un pelícano hiriendo su pecho" (*ibid.*, fol. 42r). Como ejemplo de la aplicación de esta fábula a la flagelación de San Jerónimo podría

dar el siguiente villancico del ms. 3168 de la BNM, fol. 105r (villancero de *Jhoan Lopez*, núm. 205):

*Con duro canto ablandáis
mill pechos hiriendo un pecho,
que en paterno amor deshecho,
gran Jherónimo, nos dais.*

El ardiente pecho hiere
el pelícano, por dar
su sangre para criar
a los hijuelos que quiere.
Vos, padre, ansí nos criáis
con la sangre de ese pecho,
que en [paterno amor deshecho. . .]

En la metaforización de la eucaristía del núm. 7, la figura del ave queda implícita; se habla, en cambio, del "león que sobre el hijo que está muerto, / por darle eterna vida siempre brama" (vv. 11-12).

[9]

En este villancico se desarrolla el tema de la flagelación de San Jerónimo como en el núm. 6, usando las mismas palabras rimantes *pecho, hecho, dura*. Las imágenes se centran ahora en la piedra con la cual se golpea el santo. Sobre la piedra como símbolo de Jesucristo, cf. Valeriano 1615, lib. XLIX, cap. 7: "la piedra Jesucristo fue predicha de varias maneras" en el Antiguo Testamento. Ver también el núm. 150 de Eslava, vv. 21 y 19, y Bonilla 1614, fol. 179v: "Christo es piedra", "Christo fue la muestra / de la piedra más preciada"; fol. 190v: "Pedro es piedra segunda, / por ser Christo la primera"; Valdivielso, auto *La amistad en el peligro*, 1622, fol. 47v: "Como culebra, el pellejo / en Christo piedra dexad. . ."; el Amor divino aparece como piedra, con idéntica función, en el auto *Psiques y Cupido* del mismo Valdivielso (1622, fol. 68v): "Como sois piedra, Amor, / cual suele la culebra, / en vos muda el pellejo".

[13]

Cf. núm. 96, v. 10, "gracia, de gracia ofrecida". En el Coloquio IX de Eslava (1610, fol. 66r; 1877, p. 116b) hay un párrafo análogo al de los versos 7-11 de nuestro villancico (las *cuadras* son más):

LABRADOR

Pan que en el alma se espacia
¿a cómo me ha de costar?,
porque lo quiero comprar.
A los de la Ley de Gracia
de gracia se viene a dar. . .

[FE]

Cf. también el Coloquio XVI (1610, fol. 131v; 1877, p. 222b)

TEMPLANZA

De aquí lo podréys llevar,
pan vivo de gracia lleno
[.]
Sí dan, por gracia graciosa
pan que es carne gloriosa. . .

[15]

Como lo indica el título, la cabeza de este villancico es de otro autor. No hemos logrado identificarlo. En el *Cancionero de jesuitas*, fol. 24v, figura un anónimo "Villancico contrahecho a la Natividad" con cabeza análoga:

Fuego y hielo al Niño tierno
convatían a porfía:
el amor fuego encendía
contra el hielo del invierno.

A continuación viene un desarrollo, en quintillas, del mismo tema, "Dios descubrió el fuego elado. . .", donde riman también las palabras *estrecho* y *pecho*. Otro desarrollo del mismo tema, en Ledesma 1606, pp. 72-73, igualmente un Villancico al Nacimiento: "Vos soys fuego, Niño mío, / y el pecador, yelo frío" (vv. 13-14); "el frío de mi tibieza / y el fuego de vuestro ardor"

7-8); "Vuestro fuego y nuestro frío" (v. 22), etc.

[19]

Hay tres villancicos de Eslava que repiten exactamente el mismo juego de rimas: -ana, -ús, -ús, -ana; -ar, -or, -or, -ar. . .; -ura, -ura, -ado. . . Son los números 19, 21 y 30, que tratan temas muy diversos: respectivamente, una profesión, el Santísimo Sacramento y San Juan (cf. Introducción, § 19). Reaparecen también ciertas palabras rimantes: en la cabeza y las vueltas, *gana, christiana, sana; Jesús, cruz, luz*; en las mudanzas, *reynar, clausura*.

¿Será la Inés de la Cruz celebrada en el núm. 19 la misma que luego se convertiría en fundadora del convento de San José, de carmelitas descalzas, en la ciudad de México y escribiría un libro sobre su fundación? Toledana de nacimiento, esa Inés de la Cruz ingresó en 1588, a los 18 o 21 años, al convento de Jesús María de las monjas concepcionistas (cf. núm. 143); tenía gran talento para la música. (Ver Muriel 1946, pp. 355-375, 540). No sabemos si tenía una hermana monja llamada Aldonza.

[22]

González de Eslava escribió dos composiciones muy parecidas: la núm. 22, a San Francisco, y la núm. 108, a San Jerónimo. En ambas usó el mismo esquema conceptual, las mismas rimas y aun palabras, expresiones y versos idénticos. Compárense los versos 1, 3, 4, 7-8, 10, 11, 17-19, etc. Lo que en el núm. 22 es el premio que Dios otorga a San Francisco "por pobreza y por paciencia", en el núm. 108 son —en plan metafórico— las distinciones académicas que se dan al "dotor sagrado". De las dos composiciones, la de San Jerónimo, más completa en su texto y rica en su alegorización, parecería ser la primera; la núm. 22, única en todo el corpus dedicada a San Francisco, sería entonces un calco, hecho quizá para salir de un compromiso sin gran esfuerzo. (Ver Introducción, § 19).

De Pedro Liñán de Riaza, amigo y colaborador de Lope de Vega, es el romance que sirvió de base a nada menos que las contrahechuras de Eslava: los romances núms. 23, a San Bartolomé, 38, a la muerte y resurrección de Cristo, y 97, al Nacimiento. El romance de Liñán sólo se conserva, a lo que sabemos, en el manuscrito 1.581 de la BR (fols. 142r-142v), y fue editado recientemente por J. F. Randolph (Liñán 1982, pp. 187-188); de aquí lo reproducimos:

Encima de un pardo escollo,
que tiene la mar por sitio,
donde se esconden los peces
y se rompen los navíos,
caído estaba Riselo,
que dio al través su barquillo,
y allí le echaron las ondas
medio muerto y medio vivo.

Después que del viento airado
se acallaron los gemidos,
comenzaba su memoria
a darle en el alma gritos:

"Enemiga, ¿qué me quieres?
Mis cuidados son tus hijos;
si me ausenté de mi gloria,
ellos me abrieron camino.

"Puse fuego a mi cabaña,
porque mi pastora dijo
que mal hubiesen las ramas
donde yo hallase abrigo.

"No persigas mi memoria,
que pues me amparan los riscos,
el cielo quiere valerme,
que mis agravios ha visto."

Volviendo a tierra los ojos,
vio venir un pastorcillo,
dueño de pocas ovejas,
que daba en la playa silbos.

Hízole señas Riselo,

y cuando cerca le vido,
le dijo con voz llorosa
lo que yo cantando digo:

"Bien sabrás, insulano,
si amaste por ventura o desventura,
que no hay hora segura
en todo tiempo del amor tirano,
que a su gusto nos guía
con vara de rigor y tiranía. . ."

Siguen tres lirás más. (Los ocho primeros versos están en el ms. 996 de la misma BR, fol. 89v). Las contrahechuras de Eslava sólo utilizan los versos 1 a 28 de Liñán, y se ve que la versión conocida por aquél era, para esos versos, casi idéntica a la del manuscrito, salvo que en ella los versos 21-24 precedían a 17-20. Nuestro núm. 23 sigue muy de cerca el original, conservando versos enteros ("medio muerto y medio vivo", 8; "comenzaba su memoria / a dar(le) en el alma gritos", 12-13; "el cielo quiere valerme, / que mis . . . ha visto", 23-24 = 19-20) y manteniendo casi todas las palabras finales de verso, incluso las que no riman. El núm. 38 se aleja algo más del modelo, pero remedia su comienzo y conserva en parte su estructura sintáctica y muchas palabras finales. El núm. 97 es una contrahechura mucho más libre; entre otras cosas, cambia totalmente los versos 21-24 ("Cúmplense. . . infinito", 17-20) y añade al final una cuarteta que nada tiene que ver con la 29-32 de Liñán. En el comienzo del núm. 97 puede haber influido el de un romance recogido por J. López de Úbeda, "En un portal derribado / que dentro en Belén avía. . ." (cf. *BAE*, t. 35, núm. 221).

García Icazbalceta observó la semejanza entre los versos 21-24 del núm. 23 y los correspondientes en el núm. 38 y el núm. 97 y comentó: "Confieso que no entiendo estos versos ni lo que significan esas ramas" (1877, p. 310a). En efecto, mucho de lo que se dice en estas contrahechuras sólo se explica conociendo el poema profano en que se basaron; el afán de mantener elementos textuales del original suele conducir a pasajes oscuros y aun disparatados. Cf. Frenk 1989b.

[26]

El romance anónimo, de tema amatorio, que Eslava volvió lo divino fue impreso por primera vez en un cancionero perteneciente a la edición de la obra de nuestro autor: el *Laberinto amoroso*, recopilado por Juan de Chen y publicado en 1618 (2a ed., 1634). Allí pasó a la Segunda parte de la *Primavera y flor de romances* de Francisco de Segura (pp. 148-149). En el *Laberinto amoroso* de 1618, pp. 35-37, dice así:

Sobre las blancas espumas
del mar de amor, va huyendo
un rico vaxel, cercado
de enemigos y de miedo. [1-4]

Dizen que lleva cargados
de coral y oro los senos,
y que vale una ciudad
una perla que va dentro. [5-8]

Tras él le va dando caça
otro vaxel más ligero,
cuyo artillero es Amor,
grande hurtador de hierros. [9-12]

¡Dale fuego,
artillero, niño ciego!
¡Carga, que es forçoso
rendir un vaxel hermoso! [13-16]

De sus penas haze balas,
de su firmeza, pedreros,
la pólvora, de su ira,
de sus suspiros, el fuego.

El desseo de alcançalle
le va sirviendo de remos,
sus passiones, de forçados,
y su dicha, de gobierno. [21-24]

El alma, ofendida y libre,
sirve de cómitre diestro,

que con crüeles memorias
açotava a los remeros. [25-28]

¡Dale fuego,
artillero, niño ciego!
¡Carga, que es forçoso
rendir un vaxel hermoso! [29-32]

Quando el vaxel haze agua,
davan a la bomba luego,
y la bomba eran sus ojos,
y este mar salía dellos.

De aguja de marear
le sirve su fe de azero,
que siempre mira hacia el Norte,
y el Norte es el que va huyendo.

Este famoso cossario,
disfraçado en marinero,
dizen que se llama Albanio
y que fue pastor primero.

¡Dale fuego,
artillero, niño ciego!
¡Carga, que es forçoso
rendir un vaxel hermoso!

[28]

Cf. el Coloquio XVI de Eslava (1610, fol. 132r; 1877, p. 223b):

I EMPLANZA

Era Dios neblí que andava
entre las nieblas obscuras
[.]
desde el trono de su alteza
a la carne *se abatió*
la nuestra naturaleza.

Las entrañas virginales
puso amor *por arañuelo*,

adonde el sacre del cielo

[.]

quedó caçado en el suelo.

Cf. también el Coloquio III, jornada 5 (1610, fol. 100r, p. 45): el corazón de la Nueva España se entrega el azoto, Moya de Contreras: "al sacre va dirigido, / sacre que oy se lo sacrado. . ." (cursivas mías).

[32]

Esta composición es contrahechura del romance de Góngora "Las redes sobre la arena", escrito en 1581 y recogido en el manuscrito de Chacón; fue impreso en *Flor, Segunda parte*, fols. 96r-97r, de donde pasó al *Romancero general*, fols. 32v-33r (núm. 70). Eslava no lo tomó de la *Flor*, donde faltan varios de los versos de vinizados, sino de un texto, sin duda manuscrito, más próximo al del ms. Chacón —aunque algo distinto y quizá más extenso que éste—, donde el romance dice así (Góngora 1921, núm. 100):

Las redes sobre la arena
i la barquilla ligada
a una roca que las ondas
co[n]vierten de piedra en agua, [1-4]
el pobre Alción se quexa
por ver a la hermosa Glauca,
fuego de los pescadores
i gloria de aquella plaia. [14-16]
Buscándola con los ojos,
en altas voces la llama:
"Glauca, dize, ¿dónde estás?
¿Por qué nueva ocasión tardas?
"¿Haste arrepentido acaso
de aver dado tu palabra
de llegar a mis rediles
antes que el luzero salga?
"¡O, perjura!, si a mi fee
i a tu juramento faltas,
esperen maior tributo

de mis ojos estas aguas.

"Glauca mía, ¿no respondes?
¿O gustas de ver mis ansias,
porque a costa de mis daños
de mi fee te satisfagas?

"Si es esto, io te perdono
todo el tiempo que dilatas
en mostrar a tu Alción
de su bien i mal la causa.

"Mas, triste, ¡quántos agüeros
i señales de mudanças!
El fiero viento se esfuerça
i las olas van más altas;

"los delphines van nadando
por lo más alto del agua;
tormenta amenas a el mar:
sin duda se muda Glauca."

Venía la nympha bella
por la ribera, descalça,
dando cuerda a los ançuelos
y requiriendo las nasas, [17-20]

el rubio cabello al viento,
de tal suerte, que quedavan,
más que en los ançuelos peces,
entre sus cabellos almas, [23-24]

viendo con quánta pasión,
más que nunca aljofaradas,
competían en blancura
las espumas con sus plantas. [25-28]

Mas la hermosa pescadora,
que estas voces escuchava,
no pudo sufrirlas más,
i fue prueba harto pesada;
i viendo que el pescador
con atención la mirava,
de peces privando al mar,
i al que la mira, del alma, [29-32]

llena de risa responde:
"Mi Alción, no aia más, ¡basta!
Perdona el aver tardado,

pues ganas con mi tardanza."

Corriendo por la ribera,
colérica, acelerada,
a su alvergue se bolvió,
i el pescador, a su barca. [35-36]

Hay en el manuscrito de Chacón una nota según la cual los ocho primeros versos fueron escritos por Góngora, se acordó ahí que el resto del original se perdió y que los versos restantes fueron suplidos por otra persona. En efecto, mucho de lo que queda es pobre. Tanto más interesante es observar que precisamente los pasajes parodiados por Eslava sí suenan a Góngora, lo que hace pensar que el novohispano conoció una versión más cercana al perdido original del andaluz, un texto más breve, sin el poco afortunado parlamento de Alción y sin el breve de Glaucia. (cf. Frenk 1989b).

[34]

Cf. el Coloquio IX de Eslava (1610, fols. 67v-68r; 187 p. 119b; las cursivas son mías):

IUSTICIA . . . embía Dios su *crystal*,
así como *bocadillos*
que son del pan *celestial*.
VISO ¿Por qué embía dessa suerte
essos divinos *bocados*?
VERDAD Porque seamos *curados*
de los bocados *de muerte*
que nos dieren los *pecados*.

(O. Arróniz fecha esta pieza en 1578. El villancico será también de ese año).

[35]

Este poema es versión a lo divino del romance amatorio de Lope de Vega que comienza "De pechos sobre una torre" (cf. J.

... Inos, *NRFH*, 6, 1952, p. 367 y n.; A. Zavala, *RBN*, 6, pp. 311-324; R. Goldberg, *HR*, 35, 1967, pp. 348-354). Encontramos en buen número de fuentes manuscritas e impresas: el ms. 156r de la BNM (ver *Poesías barias*, núm. 202 y pp. 12, 539 s.), el ms. 996 de la BR (cf. *ibid.*); el *Cartapacio de Pedro de* ... fols. 132v s.; el *Cancionero de Turín*; está en *Ramillete*, *Cuartete*, fols. 74v-75v; en *Flor*, *Sexta parte*, fols. 36v-37r; en el *Registro general*, fol. 161rv (núm. 376); y en dos cuadernillos impresos a finales del xvi: 1) *Caso nuevamente acontecido en una ciudad* ... [Valencia], s.a. (*Pliegos Milán*, pp. 239 s.), y 2) *Libro Quaderno de varios Romances* ... , Valencia, 1598 (*Pliegos Pisa*, pp. 11 v.).

El texto que conoció Eslava era muy parecido al que figura con algunas variantes— en los dos cuadernillos, sobre todo el primero, conservado en Milán, que es el que reproduzco aquí:

De pechos sobre una torre,
que la mar combate y cerca,
mirando las fuertes naves
que se van a Inglaterra, [1-4]
sus aguas crece Belisa,
llorando lágrimas tiernas,
diziendo con bozes tristes
a quien el alma le lleva: [5-8]

"¡Vete, cruel, que bien me queda
en quien vengarme de tu agravio pueda!" [9-10]

"Aunque más parezca a Dido
en las burlas y en las veras,
no quedo [*Pisa*, quede] con sólo el hierro
de tu espada y de mi afrenta, [11-14]
pues me queda en las entrañas
retrato del falso Eneas,
aunque inocente, culpado,
si los peccados se heredan. [15-18]

"¡Vete, cruel, que bien me queda
en quien vengarme de tu agravio pueda!" [19-20]

"No pienses que por dexalle
en el lugar que le dexas
estás seguro de mí,
que aún queda en España Lucrecia. [21-24]

Lo que el hierro pudo hazer
deshará hierro por fuerça:
mataréme por matalle
y moriré porque muera. . ." [25-28]

(siguen 12 versos, no utilizados por Eslava)

En el primer verso de Eslava se percibe un eco de "Es la huetia fuerte roca. . .", poema de fray Ambrosio Montesino (Montesino 1508, fol. 2v).

[36]

El mismo juego de palabras de los versos 3-4 se encuentra en poesías preliminares al *Cancionero* de López Maldonado, 1500. Cervantes escribió "Biendonado sale al mundo / este libro. . . que aunque le da Maldonado, / va tan rico y biendonado / de ciencia y de discreción. . ."; Lope de Vega, ". . .que aquesto don de Apolo / en vuestro ingenio solo / no es maldonado, sino biendonado"; Juan de Vergara, "Por aver vos perficionado el arte, / quieren. . . / que ya no os llamen Mal- mas Biendonado". Consta que este libro circuló en la Nueva España.

[39]

Cf. el villancico "Al baptismo de Christo" de Damián de Vargas (Vegas 1590, fol. 469r):

Oy dos extremos se han visto,
quales nunca se verán:
Christo arrodillado a Ioán,
y Ioán baptizando a Christo.

[47]

La estrofa contrahecha podría ser la que figura en un cancionero manuscrito, posiblemente andaluz, de mediados del siglo (BR-M, sign. E-39-6634, fol. 85r):

Subid otra ves, desseos,
adonde mi gloria está;
subid otra ves allá,
i si ay en qué azir, tenéos.

(Nótese que en este caso las rimas de la contrahechura sólo coincidirían parcialmente con las de su modelo). No encuentro la cuarteta en ningún impreso, y no figura en Rodríguez-Moñino (1973).

[48]

El nombre de esta Francisca de San Juan [Bautista], monja concepcionista, podría ser homenaje a una de las tres primeras monjas que llegaron a la Nueva España, a petición de Zumárraga, y con las cuales se fundó, hacia 1540, el primer Convento de la Concepción; aquélla se llamaba Francisca de San Juan Evangelista.

[50]

Aquí el autor vuelve a lo divino la primera de las estancias que Garcilaso pone en boca de Salicio en la *Égloga Segunda* (Garcilaso 1972, pp. 136-137):

¡Cuán bienaventurado
aquel puede llamarse
que con la dulce soledad se abraza
y vive descuidado
y lejos de empacharse
en lo que al alma impide y embaraza!
No ve la llena plaza

ni la soberbia puerta
de los grandes señores,
ni los aduladores,
a quien la hambre del favor despierta;
no le será forzoso
rogar, fingir, temer y estar quejoso.

Fuera de la combinación métrica y del juego de rimas, sólo toma de su modelo el verso 6 y el *se abraza* del verso 10. Otra versión religiosa, métricamente más libre, en J. López de Ubeda (*BAE*, t. 35, núm. 275; ver Wardropper 1958, p. 111).

[54]

Este poema manifiesta una sensibilidad distinta de la del *pus* de González de Eslava. Situado dentro de la corriente del *Romancero nuevo* (ver Introducción, pp. 79-80), hay en él un lirismo y una sensualidad no comunes en nuestro autor: ¿influencia de Lope, de Góngora y sus contemporáneos? ¿O acaso no es de Eslava el romance? Para los versos 1 y 11, cf. el comienzo del famoso romance de Lope "Sale la estrella de Venus / al tiempo que el sol se pone. . ." (*Romancero general*, fol. 3rv; núm. 5); éste fue vuelto a lo divino por Alonso de Ledesma 1600, pp. 45-49: "Sale la estrella en Oriente, / al tiempo que Dios dispone. . ."

[56]

Se trata de la divinización de un anónimo romance nuevo referente al Cid, "Medio día era por filo. . .", que se publicó primero en el *Quinto quaderno de varios romances* (Valencia, 1593); en la *Flor*, *Séptima parte*, fols. 56v-58r, apareció otra versión, algo distinta, que luego pasó al *Romancero general*, fol. 228rv (núm. 544); una versión bastante diferente se incluyó en Metge 1626, pp. 96-98. Por el orden de las cuartetas y por otros rasgos se ve que el texto que conoció González de Eslava era parecido al del *Quinto quaderno*, que aquí reproducimos a base de la ed. facs. de *Pliegos Milán*, pp. 50-52:

Medio día era por filo,
que clavaba el relox,
y lo está con los grandes
Alonso en León, [1-4] 5
quando entrava por las salas
buen Cid Campeador,
lo de todas armas,
toda la color.
A pedir viene justicia 10
al rey y a su señor
el tuerto que le han hecho
condes de Carrión. [5-8]
Los grandes se alborotaron,
ninguno a comer tornó,
los amigos, de cuydado, 15
los contrarios, de temor. [9-12]
En el rey puso los ojos,
en sus orejas, la boz:
Justicia venga del cielo
no me la hiziéredes vos. [13-16] 20
"Vengança vengo a pedir,
pudiéndola tomar yo,
que con sangre de traydores
quero yo limpiar mi honor. [25-28]
"Como siempre me tratáys 25
tan a guisa de traydor,
atreviéronse a mis hijas
doña Elvira y doña Sol. [21-24]
"Desterrado, ausente y pobre, 30
Rodrigo de Bivar soy,
que vengança de alevosos
conmigo a la par nació. [17-20]
"Si los tenía agraviados,
armado en frontera estoy,
que allí de buen cavallero 35
les diera satisfación. [33-36]
"Mira, Alfonso, por mi honra,
por la tuya mire Dios,
que si crees a traydores,
no estáys seguros los dos. [37-40] 40

"Por mí hos temen las fronteras
que vieron vuestro pendón,
y mis hijas, agraviadas,
no hallan socorro en vos.

"Reyes moros tengo amigos,
que vassallos míos son,
a quien pediré socorro,
ya que en vuestra corte non. [41-44]

"Pagaránmelo sus hijos,
en pago de su trayción
porque de su sangre aleve
no me ha de quedar varón. [29-32]

"Su cabeça guarden todos,
que estoy vivo, aunque menor,
que a mi espada y a mi brazo
le ha de venir ocasión." [45-48]

La cabeça buelve el Cid,
y el rey de comer se alzó,
mandando que se pregonen
las cortes para León.

Puesto que Eslava no suele alterar el orden de los versos al divinizar un romance, podemos dar por seguro que la versión que él manejó estaba organizada de la siguiente manera: versos 1-20, 29-32, 25-28, 21-24, 49-52, 33-48, 53-60. Esa versión tenía además ciertos rasgos que se encuentran en la de la *Flor*: v. 21 Justicia vengo; 35 que a fuer de; 53 Guarden todos su cabeça; 56 venir su sazón.

[57]

Al componer la cabeza de este villancico el autor pudo haber tenido en mente la cuarteta que figura en el *Cancionero de jesuitas*, fol. 319r:

Livertad, andad con Dios,
y no curéis más de mí;
contentáos que os perdí
por quien vale más que vos.

Podemos imaginarnos la representación gráfica en consonancia con la cual compuso Eslava esta composición. Bartolomé el Cuentero estaría simbolizado por imágenes de un lobo, un cuentero y San Bartolomé; la ciudad de Bogotá, por la figura alemana de la Fe, etc. En cuanto a los juegos con nombres propios, muy del gusto de la época. Ver también el núm. 36 en este apéndice. En el Coloquio VI Eslava aplica a Cristo los apellidos de doctores de la Universidad —Salvador, De la Fuente, De la Torre, etc.— (1610, fol. 45v; 1877, p. 80ab), y "Christo es Conde de Coruña, porque *cor* es corazón, / y es también preciosa *uña*, / que sana cualquier pasión", juego éste que nos recuerda el de Bernardino = *nardo digno* del núm. 25.

[63]

Por las palabras rimantes de esta composición, se diría que el autor se inspiró en dos villancicos recogidos por J. López de Úbeda (1582, fol. 17v y 1579, fol. 45rv, respectivamente):

El sol que alumbrava el suelo
y allá en el cielo se encierra
ya alumbra desde la tierra,
porque ya la tierra es cielo.

Romped esse velo,
mi Dios, que os encierra,
y el cielo y la tierra
será todo cielo;

o bien en éste "al Nacimiento de San Juan" —el texto de Eslava celebra a una *Juana*— incluido en el *Cancionero de jesuitas*, fol. 187r:

Gracias de tanto consuelo
el divino Juan encierra,
que quando sale a la tierra
pone los pies en el suelo.

[65]

El estribillo reaparece, en forma parecida, en un "Villancico a la Epiphanía" de Arcángel de Alarcón 1594 fol. 361r.

Siguiendo a una clara estrella
vienen tres Reyes de Oriente,
buscando un sol refulgente
en brazos de una donzella.

Siguen seis estrofas distintas de las nuestras. El cuarto villancico rimando también con *estrella*, inicia el siguiente villancico recogido por J. López de Úbeda 1579, fol. 27rv y 1582, fol. 181v.

En brazos de una donzella
un infante se adormía,
y en su lumbre parecía
sol nacido de una (la) estrella.

[71]

Este comunísimo juego de conceptos se encuentra, con las mismas rimas, en una "letra" amorosa del *Cancionero de jesuitas* fol. 445r:

Mi vida me es desabrida,
mi muerte me es dulce suerte,
pues que por causa escondida
mi muerte me da la vida
y mi vida me da muerte.

[76]

Cf. el Coloquio IX, *De la alhóndiga divina* (1610, fol. 69v; 1877, p. 123a; cursivas mías):

VERDAD Aquí se hartan los faltos
de salud y de consuelo,

aquí dan a los del suelo
el pan vivo de los altos,
pan de los altos del cielo.

[78]

o hemos dado con el romance que sirvió de modelo. En efecto, conocemos otros romances religiosos que parecen ser empujaduras de ese mismo original aún no identificado. Alonso de Ledesma (1606, pp. 49-51) tiene un "Romance buelto" (o divinizado) al Nacimiento de Cristo, que comienza:

El enamorado Niño,
el galán en años tiernos,
el que pagó pecho a amor
antes de tomar el *pecho*. . .

Otros pasajes de este romance apuntan también a un parentesco: vv. 23-26, "Mas quiere una dama tibia. . . / [que] le paga con tanto yelo" (cf. *Eslava*, vv. 13-14); v. 16, "sin duda nace de celos" (cf. *Eslava*, v. 16); v. 40, "y un dios que de amores preso" (cf. v. 2). Más tardío es el romance "El enamorado Rey, / que vino a vestirse al suelo. . .", también con rima *e-o*, de Regalado 1624, fols. 30r-31v. Con otra rima, pero referido a la eucaristía como el de *Eslava*, tenemos el romance de Valdivielso 1612, fol. 15, "El enamorado Rey, / de amor de su esposa herido. . ." (cf. Valdivielso 1984, pp. 104-106); coincide con el nuestro también en el tema del disfraz ("con la ropa de un criado. . . se rebozó"). Existen varios romances profanos con el comienzo "El enamorado. . .", pero ninguno parece ser el antecedente de los romances a lo divino que hemos mencionado.

El verso 21 del romance de *Eslava* cita el comienzo de la famosísima cuarteta:

La bella malmaridada,
de las más lindas que vi,
si habéis de tomar amores,
vida, no dejéis a mí.

Incontables fuentes del siglo XVI registran esta cuarteta en glosas y parodias. Cf. Rodríguez Marín 1903, pp. 715-716; también Wardropper 1958, pp. 182-183, Wilson y Sage, núm. 13.

[81]

Este villancico presenta coincidencias textuales con dos cuartetas del Coloquio IX, *De la alhóndiga divina*, de Eslava (1610, fol. 68r; 1877, p. 120a), que también celebra la eucaristía:

VERDAD Quien pretende tirar cierto
siempre al blanco ha de apuntar
y por mira ha de mirar,
que sin mira es tiro incierto
y es acaso el acertar.

JUSTICIA ¿Quieres hazer tiro franco? [1, 9]
Sírvate la fe de mira: [6]
por ella mira y remira, [7]
que ella *da siempre en el blanco* [17]
de la verdad donde tira. [24]

Vemos a Eslava experimentando con esta idea. En el villancico, al ampliarla, no llegó a darle una forma definitiva y satisfactoria; lo muestran las redundancias y la anomalía rítmica de la tercera estrofa (ver la nota 6). Cf. también el Coloquio XVI (1610, fol. 128v; 1877, p. 218a): “puso en nosotros la mira, / mira de misericordia, / que flechas de amor nos tira”. (Según Othón Arróniz, los dos coloquios mencionados son de 1578. El villancico debe de ser del mismo año.)

[84]

A juzgar por la rima asonante y por el cuartetismo, este “romance contrahecho” debe haberse basado en una composición del Romancero nuevo. Cf. el Coloquio X de Eslava (1610, fol. 76r; 1877, p. 134b):

Por lo mucho que nos quiere

está el divino Señor
en el blanco mirador. . .

[85]

El mismo verso inicial y las mismas rimas, -or, -ente, aparecen en la cabeza del núm. 109, “al Santísimo Sacramento”, que también lleva la indicación “contrahecho”. La cuarteta en la cual se basó Eslava para ambas composiciones parece ser la del villancico dedicado a los santos Justo y Pastor recogido en Juan López de Úbeda 1582, fol. 143r (y en 1579):

Ved qué milagro de amor,
que de un tyrano robusto
haga burla un niño Iusto,
y no le tema un Pastor.

Si ésta no es, a su vez una versión a lo divino, tendríamos en las dos piezas de Eslava “contrahechuras” de un texto religioso, no profano, y cambio de la segunda rima, como ocurre en el núm. 47 (ver la nota en este Apéndice).

[88]

Comienza aquí la sección de “ensaladas” (ver Introducción, § 26). La primera pertenece a un pequeño subgénero de la poesía española del siglo XVI y del XVII, que podríamos llamar *almonedadas*. El escenario y el lenguaje de las almonedas o subastas fueron convertidos en material poético para composiciones tanto festivas como devotas. Un pliego suelto perdido de comienzos del siglo XVI contenía una “Almoneda de passiones de vna señora en coplas” (ver Rodríguez-Moñino 1961, p. 18); otro pliego, más tardío, nos ha conservado una “Almoneda en disparates”, jocosa enumeración de objetos vendidos (parecida a la de las décimas de “La tienda” que hoy se cantan y zapatean en Veracruz); comienza así: “En la tarde ay almoneda / en tañendo al esquilón: / ¿quién da más por el jubón” (*Pliegos BNM*, t. 3, pp. 113-120). Otra análoga figura en varios manuscritos, entre otros, uno de la

BR-M (sign. C-30-2155, copia tardía de un cancionero de comienzos del siglo XVII, pp. 54-56); se intitula "Almoneda" y comienza: "En Cartamo se hace una almoneda / por muerte de Marina de Bujeda. . ."; procede luego a la enumeración de octavas endecasilábicas— de cosas vendidas.

No sabemos quién inició este género ni quién le dio el carácter alegórico que encuentro por primera vez en la almoneda anónima "Hoy se remata mi vida / lastimera", impresa en la última hoja de la *Silva segunda* 1552:

Otro chiste
Hoy se remata mi vida
lastimera:
a la una, a las dos, a la tercera,
¡buena, buena y verdadera!

El amor me saca a remate
en este día;
poco te cuesta el rescate,
vida mía;
si recibes alegría
con que muera,
a la una, a las dos, a la tercera,
¡buena, buena y verdadera!

Ya mi vida se remata
en su venta;
mi pena en verte ingrata
se acrecienta;
pues si dello eres contenta
con que muera,
a la una, a las dos, a la tercera,
¡buena, buena y verdadera!

(una estrofa más)

Convertido en alegoría religiosa, el tema aparece en la *Almoneda* en forma de villancico del ms. 3993 de la BNM. (fols. 40 r), cancionero éste recopilado quizá en el segundo tercio del siglo

que ha sido bautizado como *Cancionero de Gallardo* (ver Bibliografía):

Almoneda se pregona:
a la una, a las dos, a la tercera,
¡buena y buena y baledera!
¿Quién da más por mi pasión
tan lastimera?

Cristo vende en subasta su pasión, su corazón, su desconsuelo, sus dolores. . . (fols. 40v-41r). En un villancico recogido en J. López de Úbeda 1579, fol. 22rv, lo que se vende es el mundo, en poder de Satanás:

. . . ¿ay quien rematarle pueda?
¿ay quien puxe o quien dé más?
Ya le ha puesto en precio y paga
el mismo Hijo de Dios.
A la una y a las dos,
¡que buen provecho le haga!

De virgen pura, escogida,
nace el verbo Emanüel,
por comprarle y dar por él,
con mil tormentos, la vida. . .

Este texto ya nos acerca más al de González de Eslava, también navideño (cf. el verso 87), donde Cristo compra a la Naturaleza humana.

La almoneda de Eslava es la primera en forma de ensalada que conozco. Después de fallecido Eslava, en 1606, se publicó otra, de Alonso de Ledesma, "A la muerte de Christo Nuestro Señor" (Ledesma 1606, pp. 144-152); comienza "A la almoneda, señores, / de un Dios que murió de amores". Aquí lo que se vende son los bienes y atributos —simbólicos— de Cristo muerto, y los compradores son el Cuerpo y el Alma. El verso 125, "que más vale y más darán" recuerda el 64 de Eslava, "más vale y darán por ella". Ver además *infra*, núm. 92, comentario inicial.

Identificación de las citas (los números iniciales remiten a los números de los versos):

5-6 *y tenga*. . . *queda*: “En el almoneda ten la barba queda” es un refrán bien conocido, que Covarrubias (1611, p. 193a, s.v. *barba*) explica así: “algunos se arrojan a dar por las cosas más de lo que valen. . .” El refrán figura, con variantes, en la mayoría de las colecciones de proverbios del Siglo de Oro, entre otros, Valles 1549, fol. [29]r; Núñez 1555; Oudin 1659, p. 125; Correas 1627, p. 122a. Algunos registran la variante “ten la boca (o la boca) queda”. En el *Romancero general* de 1604 hay una letrilla cuyo estribillo es nuestro refrán (núm. 978). La citada *Almoneda* del ms. 3993 dice al final:

Mas beo en esta almoneda
una cosa:
que tiene la barba queda
la más hermosa. . .

14-16 *Con dolor*. . . *suya*: Esta primera cancioncita cantada por la Naturaleza humana diviniza una famosísima copla, muy glosada en el Siglo de Oro:

Esclavo soy, pero cuyo
eso no lo diré yo,
que cuyo soy me mandó
que no diga que soy suyo.

Cf. Wilson y Sage 1964, núm. 135; Frenk 1970, pp. 399-400; *Cancionero de Jhoan Lopez*, t. 1, pp. 138-139.

26-29 *Vendrá*. . . *libertado*: Quizá se tratara de una cuarteta conocida, pero no he encontrado otro testimonio.

34-36 *Ande la loça*. . . *la loça*: ver *infra*, núm. 93, nota a los versos 100-101.

40, 43 ¿(No) *ay quien dé más?* Esta fórmula, pronunciada en la forma *ay bastas*, figura en varias de las “almonedas” citadas, como puede verse *supra*.

44-46 *a la una*. . . *verdadera*: Véanse igualmente los pasajes citados *supra*. En la ensalada de Ledesma leemos “A la una, a las dos, a la tercera, / ¡buena, real y verdadera!”

52-54 *Ay de mí*. . . *yo*: No conozco otra versión de esta coplilla de tipo popular, aquí cantada por la esclava (cf. Frenk 1987, núm. 223). Tiene cierto parecido con la siguiente seguidilla del *Romancero de la Brancacciana* (núm. 44):

Siendo libre, niña,
¿quién te cautibó?
Si te cautivaste,
no lo pague yo.

71-74 *Buelve a mí*. . . *su thesoro*: La respuesta de la Virgen es una versión a lo divino de una copla popular, recogida en el ms. 3915 de la BNM, fol. 318v:

Buélbete cristiana,
morica de los cabellos de oro,
buélbete cristiana,
hu si no, bolbermé io moro.

Hay otra versión a lo divino en el anónimo auto *Los amores del alma* (año 1590), contenido en el ms. 14, 864 de la BNM, fol. 73; Ynspiración canta “Bente a mí, christiana, / alma mía y mi thesoro, / bente a mí, christiana, / si no, tornarme he do moro” (o sea, ‘me regresaré adonde vivo’). Cf. Frenk 1987, núm. 342.

89-110 *Buena pro le haga*. . . : La ensalada termina con un villancico de cinco estrofas zejelescas (bbba, ccca. . .), cuyo estribillo repetiría el coro tras cada estrofa. La fórmula “(que) buena pro le haga” (cf. Covarrubias 1611, s.v. *pro* y *alboroque*) figura en la “almoneda” citada de López de Úbeda como “que buen provecho le haga”, y la de Ledesma termina “Pues buen provecho / buena pro le haga”. Una composición paródica de *El cortesano* de Luis Milán (Milán 1561, fol. [84]r; 1874, p. 180), también en forma de zéjel, lleva el siguiente estribillo:

Buena pro os haga, señor,
buena pro;
mal francés tenéis d'amor:
teneosló.

[89]

Como se ha dicho en la Introducción (p. 83), esta "Ensalada de San Miguel" difiere un tanto de las otras de Eslava por su mayor regularidad métrica y carácter más narrativo. La mayoría de las citas, al final de las estrofas, proceden de romances, casi todos bien conocidos en el siglo XVI (cf. Frenk 1989a).

11-12 *con el . . . airado*: Comienzo de un romance que figura en el *Romancero historiado* (1582) de Lucas Rodríguez, obra que comenzó a llegar a la Nueva España ya en 1584 (Fernández del Castillo 1914, pp. 267, 269, 275, 278). Dice así:

Con el rostro entristecido
y el semblante demudado. . .

(Rodríguez 1582, p. 98). Cf. nota a los versos 34-35.

16-17 *que hago. . . por él*: Final de una copla sumamente popular en la segunda mitad del siglo XVI. En el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, edición de 1557, dice:

¿Quién te me enojó, Ysabel?
¿Quién con lágrimas te tiene?
Que hago voto solene
que pueden doblar por él.

(*Cancionero general* 1882, t. 2, Apéndice, núm. 283). Francisco Salinas lo registró en su *De musica* (Salinas 1577, p. 356) con las siguientes variantes: v. 2 que con lágrimas, v. 3 yo hago. El músico Antonio de Cabezón compuso unas "Diferencias" sobre la melodía de la copla (Cabezón 1578, fol. 193v). Los dos versos citados en nuestra ensalada fueron proverbiales. Cf. Frenk 1987, núm. 449.

21-22 *Por una trayción. . . rey*: Son versos del romance viejo

Mandó el rey prender Virgilio
y a buen recaudo poner,
por una trayción que hizo
en los palacios del rey,
porque forçó una donzella
llamada doña Ysabel. . .

(*Cancionero de romances s.a.*, fols. 189v-190v; *Primavera*, núm. 11)

33-35 *ayudadme. . . hijosdalgo*: Versos del romance "Con el rostro entristecido. . ." (ver arriba, nota a los versos 11-12); en Lucas Rodríguez dicen así:

ayudadme, cavalleros,
los que os llamáys hijosdalgo.

39-40 *por estrañas. . . perdidos*: Comienzo de un romance sobre la muerte de Valdovinos recogido en *Flor* 1589, fol. 54rv:

Por estrañas espessuras
cavalleros van camino. . .

44-45 *palabras. . . hablando*: Pasaje de un conocido romance viejo del Cid:

Riberas de Duero arriba
cavalgan dos çamoranos
[.]
palabras de gran sobrevia
entre los dos van hablando. . .

(Pliego suelto *Romance q dize. Riberas de Due = /ro arriba. . .*, en *Pliegos Praga*, t. 2, p. 257; *Primavera*, núm. 42).

51-52 *Quién. . . desvergonçado*: Parece parodiarse aquí el comienzo de un romance fronterizo, una de cuyas versiones comienza:

¿Quién será aquel caballero,
de todos tan esforçado,
que me trayga la cabeça
de aquel moro señalado. . .

(Manuscrito, en *Cancioneiro de Évora*, p. 142; cf. *Primavera*, núm. 94).

56-57 *Helo*. . . *vengador*: Así exactamente comienza un famoso romance viejo (*Cancionero de romances s.a.*, fols. 187r-188r; cf. *Primavera*, núm. 150).

61-62 *y a los encuentros*. . . *mil*: Del romance viejo "Domingo de Ramos, / la Passión quieren dezir. . .", sobre la batalla de Roncesvalles. En el *Cancionero de romances s.a.*, fols. 229v-230r.

y a los encuentros primeros
mataron sessenta mil. . .

(Cf. *Primavera*, núm. 183).

72-73 *lo alaba*. . . *estado*: Cita no identificada.

77-78 *sino yo*. . . *prisiones*: Versos del famoso romance viejo del Prisionero, "Que por mayo era, por mayo. . ."; figuran idénticos en la versión del *Cancionero general* (1882, núm. 461).

[90]

La "Ensalada del tiánguez" fue escrita para la Nochebuena, como se ve por los versos 7 y 122-128. Con la palabra *tiánguez* mexicaniza Eslava una alegoría conocida desde la Edad Media: la del "mundo como una feria comercial donde se venden pecados y virtudes" (Asensio 1965, p. 55). Se trata ahora de un mercado situado en el Paraíso, donde se vende "quanto Dios tiene criado / para servicio del hombre" (vv. 13, 9-10). Como se ve, hay puntos de contacto con las "almonedas" (ver *supra* núm. 88).

Se oyen en esta ensalada ecos de la ensalada "El Iubilate" de Mateo Flecha el Viejo (Flecha 1581, pp. 44-45, 1-12). Por ejem-

plo, Lucifer aparece escarnecido con palabras semejantes: en Mateo Flecha,

Mejor le fuera mal año
al tacaño
y aun a cuantos con él son. . .
que es un vellaco ladrón,

en los versos 30-34, y "serpiente maldita" en el 63. En Eslava, "Passe el vellaco vergante", 30; "El tacaño / ha salido con su engaño", 64-65; "serpiente malvada", 54. A los cantares paródicos, en francés y gallego, que entona la Virgen en Flecha (vv. 17-20, 48-53) corresponde la cita de Eva en náhuatl "macarrónico", vv. 62-63. Ver también nota a los versos 142-144.

Menos bulliciosa y variada que la de Flecha, a la vez que mucho más extensa, la ensalada de González de Eslava presenta una extraordinaria riqueza de refranes y de cantares, ya textualmente citados, ya vueltos a lo divino; casi todos ellos tienen un carácter muy rústico y pueblerino.

Identificación de las citas:

17-18 *Comadre*. . . *día*: El cantar fue recogido en Correas 1627, p. 430a, en la siguiente forma:

—Komadre i vezina mía,
démonos un buen día.
—Señor vezino i konpadre,
kon mañana i tarde.

Cf. en el *Cancionero de Johan Lopez*, núm. CI:

—Comadre la de Buendía.
—¿Qué queréis, becina mía?
—Que nos demos un buen día.

Y ahí mismo, núm. XCI:

—Comadre la de Tortuera.
—¿Qué queréis, la de Guarrido?

—¿Dónde fue vuestro marido?
[.]
—Pues démonos un buen día.

Cf. Frenk 1987, núms. 1574 A-1574 C.

24-25 *Desde aquí. . . extremos*: Conozco dos versiones a lo largo con su desarrollo, de este cantarcillo rústico:

Desde aquí los miraremos,
alma, los extremos,

en el *Cancionero sevillano de la HSA*, fol. 170r (cf. Frenk 1987, núm. 176), y

Desde aquí contemplaremos
los sacros extremos,

en Figueroa 1550, fol. [29]v. Los "extremos" son, en ambos casos, los portentos del nacimiento de Cristo.

32-33 *Ava el lobo. . . hato*: No conozco otro testimonio de este cantar de pastores. Cf. Frenk 1987, núm. 1135. En el *Buscón* de Quevedo, III:9, se citan unos versos de la comedia que está escribiendo Pablos: "Guarda el oso, guarda el oso, / que me deja hecho pedazos, / y baja tras ti furioso" (Quevedo 1981, p. 265).

30 *passe. . . vergante*: Sobre los insultos a Lucifer, ver el comienzo de esta nota. Cf. además el final del Coloquio IV (1610, fol. 33r-33v, 1877, p. 60a-b): "Pene el vellaco cabrón", "cochino cancerbero. . .", "názcale mal çaratán / al putillo", "muera el traydor". . .

38-41 *Del val. . . Ventosa*: Hay un cantarcillo muy parecido en el *galán de la Membrilla* de Lope de Vega, III (*Acad.* t. 9, p. 110a):

Que de Manzanares
era la niña,
y el galán que la lleva,
de la Membrilla.

cantaba todavía recientemente en España (cf. Frenk 1978, 1984-90, y 1987, núm. 12 B).

La mujer. . . ayña: Este proverbio figura en casi todos los textos españoles de los siglos XV a XVII (por ejemplo, en Núñez 1550, fol. 62r; Mal Lara 1568, fol. 290v; Correas 1627, p. 10a, y en otros tipos de obras, como Covarrubias 1611, s.v. *ayña*).

El que malas. . . perderá: Cf. en Correas 1627, p. 416b, "En malas mañas á, tarde o nunca las perderá".

3 *A las vezes. . . lllore*: En la misma forma aparece este refrán, por ejemplo, en Núñez 1550, fol. 5v; Mal Lara 1568, fol. 52r; Correas 1627, p. 10a. Remón 1623, fols. 84r-87r, da una explicación sobre su supuesto origen.

41-85 *Habláme. . . coco*: Aparece como estribillo de dos composiciones de pliego suelto:

—Abríme, señora, qu'é miedo,
y habladme de poco en poco.
—¡Tómale, cómele, pápale, coco!

(*Pliegos BNM*, t. 1, p. 229) y

—Habláme, señora mía,
aunque sea de poco en poco.
—¡Tómale, llévale, cómele, coco!

(*ibid.*, t. 3, p. 208). En una ensalada acéfala del ms. 17 698 de la BNM, fol. 15r:

—Abríme, señora, qu'é miedo,
perderé el temor un poco.
—¡Tómale, llévale y cómele, qoco!

En la versión más breve de Correas 1627, p. 585b, como en la de Eslava, habla una mujer y le responde un hombre:

—Habláme de poko en poko

—;Kómela, koko!

Ver además la nota a Frenk 1987, núm. 1668 B.

El mismo Correas explica en la página 719b la expresión *koko*, *koko*: "Ansí amedrentan a los niños". Cf. el Coloquio III, jornada 6 de Eslava (1877, p. 50a), la fórmula para azuzar a los perros (en la acotación): "Tómale, tómale. . ."

93-94 *Quien. . . llora*: Frase proverbial que aparece en innumerables textos españoles antiguos. En la misma forma (o con *te* en vez de *me*) está en Vallés 1549, fol. [61]v y Correas 1627, p. 410v, en el *Quijote* II:11, etc.; con variantes, en Núñez 1550, fol. 111r y Correas 1627, pp. 417v, 415b. Un auto de Timoné (1948, t. 2, p. 193) la pone en boca de la naturaleza humana. En el auto anónimo del *Peccado de Adán*, no Adán, pero sí Eva, cuando la echan del Paraíso, dice: ". . . bien pueden dezir por mí: «Quien te vido y te ve agora»" (Rouanet 1901, t. 2, p. 149). El poeta valenciano Fernández de Heredia (1913, p. 102) ha incorporado nuestra frase en una ensalada.

102-103 *No haze. . . otro*: En la misma forma, está en los refrancos de Vallés 1549, fol. [50]r; Núñez 1550, fol. 83v; Ochoa 1659, p. 206. Correas 1627, p. 263a (variante *su culpa*) lo explica así: ". . . Los prínzipes suelen makinar ke la gerra ke se les avia de hazer se haga a otros".

108-109 *Alça. . . muero*: Un villancico de Lope de Sosa (fines del siglo xv) tiene el estribillo

Alça la boz, pregonero,
porque a quien su muerte duele
con la causa se consuele

(*Cancionero musical de Palacio*, núms. 152, 352; *Cancionero general* 1882, núm. 435; dos pliegos sueltos: *Pliegos Praga*, t. 1, p. 51 y Biblioteca Pública de Oporto, X-3-26). Tal como figura en nuestra ensalada, no he encontrado el villancico en otra parte.

118-121 *Ésta. . . vencer*: Versión a lo divino de una copla glosada

Diogo Hurtado de Mendoza (1877, p. 10)

Ésta es la justicia
que mandan hacer
al que por amores
se quiso perder

también en BNM, mss. 3168, 3968, 4268, 4256). La copla fue usada asimismo por Diogo Bernardes (1597, fols. 131v-132r) y otros autores. Ver *Cancionero de Jhoan Lopez*, pp. 206-208; aquí el último verso dice "se dejó prender". En una versión a lo divino de Lope de Vega, "se deja prender" (auto *El hijo pródigo*).

Antes de González de Eslava ya se le había dado un giro religioso a la copla en dos autos sacramentales: BAE, t. 58, p. 132a. Rouanet 1901, t. 1, p. 298. La frase inicial (vv. 1-2) se decía comúnmente cuando llevaban a castigar a un delincuente, como leemos en Salazar 1612, fols. 47r-48r: ". . . Va la Iusticia detrás en un caballo, y delante va un pregonero que dize en alta voz: «Ésta es la iusticia que manda hazer su Magestad, y su Iusticia en su nombre a este hombre (o muger) por ladrón (o otro maleficio). Mandanle dar quinientos açotes (o menos): quien tal haze que tal pague. . .»"

131-134 *Hízeme. . . burlado*: Versión a lo divino de una chusca coplilla popular recogida en Correas 1627, p. 589b (Frenk 1987, núm. 1807):

Hízeme enferma
por ser visitada;
ke si me muriera,
kedárame burlada.

142-144 *Para mí. . . quería*: Cantar que existía por lo menos desde el siglo xv. El poeta Suero de Ribera, describiendo a una dama hermosa, comenta: "por quien dizen el cantar: / «para mí me la querría»" (NBAE, t. 22, p. 193b). En la primera mitad del siglo xvi lo incorporaron Mateo Flecha a su ensalada musical "El Iubilate" (1581, p. 44) y Pedro de Orellana a una de sus "endechas"-ensaladas (Orellana, núm. vii, fol. ii). Cf. *infra*, núm. 92, vv. 14-16; Frenk 1987, núm. 1547.

149-150 *dezid.* . . *tierra*: Cf. *Eslava*, *Coloquio I* (1877, I)
 “... Dios, que es rey de paz y guerra, / luego quiso ser /
 / de este paño de la tierra”.

159-162 *Por amor.* . . *poderoso*: Posiblemente se trata de una
 sión a lo divino de un cantarcillo rústico que aparece muchi-
 ces citado, con ligeras variantes, desde fines del siglo XVI

Que por vos, la mi señora,
 la cara de plata,
 correré yo el mi caballo
 a la trápala, trapa.

El cantar se intercala en dos ensaladas profanas (*Canciones
 de Munich*, núm. 79, y “Después que pasó aquel siglo”, BNAE
 ms. 3700, fol. 149rv) y en una religiosa (Valdivielso 1612, fol.
 141r; 1984, p. 228). Es estribillo de un villancico de Alonso de
 Ledesma (1606 pp. 38-40); aparece en un auto sacramental de
 Valdivielso (*El hospital de los locos*: 1622, fol. 17r) y en un entremés
 de Quiñones de Benavente (NBAE, t. 18, p. 733a; cf. p. 650a).
 Lo citan tres estudiosos de la lengua: Salazar 1614, p. 416; Cor-
 reas 1625, p. 456; Covarrubias 1611, s.v. *trápala*. Ver Frenk
 1987, núm. 2168.

175-176 *Aunque.* . . *manos*: Se trata nuevamente de una versión
 lo divino; su base puede haber sido el cantar de Correas 1625,
 p. 34b:

Aunke me veis pikariko en España,
 señor soi en la Gran Kanaria.

Cf. otros contruidos sobre el mismo molde, también en Cor-
 reas, *loc. cit.*:

Aunke me veis kon este capote,
 otro tengo allá en el monte.

Aunke me veis que deskalza vengo,
 tres pares de zapatos tengo.

Ver Frenk 1987 núms. 1891-1893 B.

110 *Si mi Christo.* . . *diera*: Hay un texto paralelo en Gaspar
 Adler, *El prado de Valencia* (1600, p. 143):

Si más que cielos huviera,
 más quisiera y más tuviera.

[91]

La “Ensalada de la flota” alegoriza un viaje por mar, hacia
 Eden, en la “nao de la fe”, capitaneada por Cristo. En un ani-
 mado y presuroso diálogo entre los marineros y los pasajeros —el
 mundo humano— se juega con nombres geográficos americanos
 (vv. 16, 58) y con el de la nave “María”.

La deuda con Mateo Flecha es clara. Su ensalada “La bom-
 ba” (1581, pp. 56-58) escenifica un naufragio, seguido de la sal-
 vación: el nacimiento de Jesús es la nave en que los náufragos se
 salvan. Pasado el peligro, se dice ahí:

Demos prissa al navegar.
 . . . No se vio bonança ygual
 sobre tan gran desatiento.
 Bien hayas tú, viento,
 que ansí me ayudas contra fortuna

(vv. 90-96); véanse los versos 59-63 de nuestra ensalada. Los re-
 querimientos urgentes de “La flota” —“¡Vía, vía!, / ¡ea, santa
 compañía!, / ¡priessa, que se viene el alva! . . .”, 72-74, recuer-
 dan de cerca pasajes de “La bomba”, como:

¡A l’escota, socorred!
 ¡Vosotros id al timón!
 ¡Qué espacio! ¡Corred, corred! (vv. 5-7)

¡Allegad, que pereçemos!
 ¡Socorred, no aya tardança! (vv. 43-44)

Recuerdan también pasajes análogos de otras ensaladas de
 Flecha, como “El fuego” (1581, pp. 53-55, vv. 60-63):

¡No os tardéis!
 ¡Traed, traed agua ya!
 ¡Y vosotros, atajad!
 ¡Corred! ¡Presto, socorred!

También los versos 75-80 de "La flota" parecen proceder de Mateo Flecha, como se ve por este pasaje de "La guerra" *cit.*, pp. 51-53, vv. 52, 61-64):

¡Sus, poned l'artillería. . .!
 . . .y luego, luego, luego,
bom, bom, pití, palá,
 suelte la arcabucería,
tiftof, tiftof, tiftof. . .

Ya en el temprano Coloquio VII de Eslava, sobre Jonás, se reminiscencias de "La Bomba" de Flecha. Parte del Coloquio desarrolla en el navío que lleva al profeta; el episodio de la tormenta conlleva análogas instrucciones del maestro, aunque menos exaltadas que en la ensalada del catalán. Como era de esperarse, hay coincidencias entre ese coloquio y la ensalada "La flota"; lo que en ésta es serio y tiene sentido alegórico aparece allí en versión chusca:

IONÁS ¡Ha de nao!, ¡a, compañero!
 TOCINA ¿Quién grita? ¿quién llama "hao"?
 ¿Quién soys vos?, saberlo quiero.

(1610, fol. 49v; 1877, p. 87b); confróntense los versos 12-13 de "La flota". Para el siguiente pasaje del Coloquio, véanse los versos 12-14, 30-34, 49-50 de la ensalada:

[IONÁS] Díme, ¿dónde va el navío?
 Dílo, hermano, prestamente.
 TOCINA No seréys hermano mío,
 porque no quiero pariente
 vestido como iodio.
 [IONÁS] ¿Cuál es la nao?
 TOCINA De su dueño. . .

(1610, fol. 49v; 1877, pp. 87b-88a).

[RP] Hazed salva de contento,
 tocad trompas de primor.
 [CFO] Dense las velas al viento
 en el nombre del Señor,
 buen viage a salvamento.

(1610, fol. 51v; 1877, p. 92a). Cf. "La flota", vv. 66-68, 75.

MAESTRE ¿Dó estamos encavalgados?
 PEDRO Hállome, por el altura,
 puesto en ventisiete grados.

(1610, fol. 51v; 1877, p. 92b). Cf. "La flota", vv. 100-106.

En el Coloquio II (1877, pp. 21b-22a) y en el villancico núm. 138, "A una profesión", también trató Eslava la alegoría del viaje marítimo. (Ver aquí la nota al núm. 138).

La "Ensalada de la flota" presenta grandes analogías con una de Alonso de Ledesma, publicada por vez primera en 1605, después de muerto nuestro autor. Figura en los *Juegos de Noche Buena* (1611, fols. 58v-64r = BAE, t. 35, núm. 403) y es también una alegoría devota referente al Nacimiento de Cristo: "En la nave de María", llega "el Príncipe de la gloria / a casarse con el alma"; ésta se ha casado con el Mundo, pero se arrepiente; el Esposo viene, navegando, a su encuentro; todos cantan cantarcillos. En un romance incluido en la ensalada (1611, fol. 61v-62r), Cristo, "Perulero de Amor, / entra para Navidad, / que se trae todas las Indias" (ver *infra*, núm. 92). Llega "haziendo salva a la tierra", / y bien digo, la hizo salva, / pues se ha de salvar con ella" (62r; cf. "La flota", vv. 75-82). Después de esto, el texto de Ledesma se aparta de las metáforas náuticas. Será necesario encontrar una explicación de tan notables coincidencias, a las que hay que añadir "Él está en Nombre de Dios", fol. 59r.

También posterior a Eslava es el auto sacramental *La amistad en el peligro* de Valdivielso (1975, pp. 228-229), donde el Hombre se embarca en una galera rumbo a la Gracia.

Como las ensaladas de Flecha y Ledesma, "La flota" incorpora cantarcillos populares referentes al mar; algunos, aparte de ser hermosos, constituyen testimonios únicos; otros están docu-

mentados en obras peninsulares, como veremos a continuación.

Identificación de las citas:

8-9 *no a ganar*. . . *cada uno*: Cf. Coloquio XV (1610, fol. 106v, 1877, p. 188v):

TIEMPO No será pobre ninguno.
CONTENTO ¿Ganarán ciento por ciento?
ESPERANZA Y aun ciento por cada uno.

Hay otros pasajes análogos en los Coloquios: en el V (1610, fol. 39v; 1877, p. 70b): “do gane ciento por uno”; en el IX (1610, fol. 65v; 1877, p. 115b): “Y quien al pobre importuno / tiene a dar la mano hecha, / éste siembra a man derecha / y tendrá ciento por uno / al tiempo de la cosecha”. Cf. asimismo la canción núm. 2, vv. 79-80: “sembré divino sustento / para dar por uno ciento”.

11 *que más valen*. . . *uno*: Cf. el cantar o dicho citado por Orellana en una de sus ensaladas (“Endecha II”, fol. [1]r; Frenk 1987, núm. 1711):

¡Agora, ha! mas ¡agora, pues!,
que mejor juegan dos que no tres.

15 *Dad acá la barca, ¡hao!*: Era frase que enseñaban a decir a los papagayos (ver Correas 1627, p. 154a). A fines del siglo XVI se escribieron dos romances en que una dama enseña a su papagayo los versos

Da acá (o Echa acá) la barca, ¡hao!,
que en el mar de amor me anego.

Son los romances, en parte coincidentes, “Enseñando estava a hablar / a un papagayo nuevo” (*Flor, Tercera parte* (Valencia), fol. 199rv; BNM, ms. 3915, fol. 191r, etc.) y “En su balcón una dama. . .” (*Cartapacio de Pedro de Penagos*, fol. 80r; *Romancero de la Brancacciana*, núm. 1; BNM, ms. 3915, fol. 190v, y 17 566, fol.

os, etc.). Alonso de Ledesma 1602, pp. [455-457] vuelve a lo mismo el segundo de estos romances: “Arrojada al mar el alma, / que engañó el traidor del cuerpo. . .” La cancioncita —cantada por el Alma en su angustia de ir al infierno—, dice:

Echa acá la barca, ¡hao!,
que en el hondo mar me anego.

18-21 *Por la mar*. . . *solos*: La boga de esta seguidilla está documentada en la Península desde el tercer cuarto del siglo XVI. En la anónima *Comedia a lo pastoril* figura casi en la misma forma (vv. 718-719); en el auto *Desafío del hombre* (Rouanet 1901, t. 3, p. 527), comienza “A la guera van mis ojos. . .”. A fines de siglo figura en el *Cartapacio de Pedro de Penagos*, fol. 306r, en versión portuguesa. Ya en el XVII, fue intercalada la seguidilla en una ensalada religiosa de Gaspar de los Reyes (Reyes G. 1613, fol. 206v), fue incluida, suelta, en el ms. 3915 de la BNM, fol. 319v, y glosada por el Príncipe de Esquilache (1654, p. 385). Cf. Frenk 1987 núms. 177A-177C.

27-29 *Pássesme*. . . *mío*: Cantar popular muy famoso en el siglo XVI. Se conserva con música en el *Cancionero musical de Palacio*, núm. 337, y en el *Cancioneiro de Elvas*, I, núm. 57. Aparece con una misma glosa en varios pliegos sueltos (*Pliegos BNM*, t. 1, p. 293, y t. 2, p. 181; *Pliegos Praga*, t. 1, p. 157); lo glosó también Andrade Caminha (1898, núm. 256) y lo volvió a lo divino Francisco de Ocaña (1603, p. 35). Ver Frenk 1987, núm. 951.

41-42 *Esta nave*. . . *no*: Se conservan en la literatura del Siglo de Oro muchos cantarcillos con el mismo esquema; se cantaban en fiestas populares para celebrar algo o a alguien. Ejemplos: “Esta novia se lleva la flor, / que las otras no” (en piezas teatrales de Lope de Vega, Vélez de Guevara, etc.; en Correas, 1627); “Esta maya se lleva la flor, / que las otras no” (Lope, Miguel Sánchez); “Esta niña se lleva la flor. . .” (Trillo y Figueroa), etc. Cf. Frenk 1986a, núms. 449, 469; 427, 409; Frenk 1987, núms. 940, 1223, 1277, 1269, 1421, 1427.

55-59 *Capitán*. . . *Dios*: Cantarcito que parece haber sido inventado por Eslava.

64-65 *Las hondas. . . van*: No conozco otros testimonios de esta canción, reproducida en Frenk 1987, núm. 937.

70-71 *Ya se parten. . . Levante*: También éste es un testimonio de la canción. Los judíos sefardíes cantaban en 1600 una canción que comenzaba "Ya se parten las galeas" (cf. Frenk 1987, núm. 94).

85-87 *Buen Jesús. . . mar*: Quizá sea de Eslava esta oración recitada (Frenk 1987, núm. 959).

95-96 *Anden. . . remos*: No tenemos documentación sobre este "cantarcillo", que sigue un esquema de refrán antiguo ("Calla y calleemos, que sendas nos tenemos", "Lloredes y lloremos, que farto con qué tenemos"; ver Frenk 1987, núm. 944).

114-115 *Ya que. . . ventura*: No parecen de canción popular ni de versos.

126-128 *Gloria. . . bien*: Villancico seguramente compuesto por Eslava.

[92]

La "Ensalada del Gachopín" presenta significativamente a Cristo como un español que viene "de la celestial Castilla", su llegada a la Nueva España. En 1615, Luis de Góngora hará que unos gitanos le canten a Cristo: "Támaraz, que zon miel i oro. / A voz, el cachopinilo, / cara de roza. . ." (ensalada "No sólo el campo nevado. . .", Góngora 1921, núm. 301; vol. 2, p. 233). Por esas fechas quizá, en la Nueva España el jesuita Juan de Cigorondo escribirá un romancillo, "El Gachupinico y la Gachupina", sobre Cristo y la Virgen, que "pasaron a Indias"; el estribillo es "¡Biva Castilla, / que tales cachupines nos envía!" (Luisa López Grigera prepara la edición de la poesía de Cigorondo, Othón Arróniz, la de su teatro). Ver también Frenk 1987, núm. 1228 A, de un texto novohispano. Por otra parte, Alonso de Ledesma invierte la situación en su romance "Un Perulero de Amor / entra para Navidad" (1611, fols. 61v-62r): Cristo es ahora un indiano que llega a España (cf. *supra*, núm. 91, nota introductoria).

La ensalada de Eslava no desarrolla, en realidad, el tema del amor que es toda ella una descripción e interpretación alegórica del atuendo del "Gachopín"; usando en parte juegos verbales del gusto de la época, va dando sentido religioso a cada una de las prendas de vestir. Aquí hay nuevamente conexión con la ensalada de Ledesma, la ya citada "A la almoneda, señores. . ." (cf. *supra*, núm. 88), donde "De brocado de tres altos / una cama dorada, / que hasta Dios que es uno y trino. . ." "Un anillo de tres piedras, / blanca, verde y colorada. . ." (cf. vv. 44-45 y 134-137 de nuestra ensalada).

Identificación de las citas:

1) *Norabuena. . . venga*: La cancioncilla sigue el esquema de muchos cantares folklóricos de bienvenida, lo mismo que "Venga norabuena / Cupido a nuestras selvas, / norabuena venga", Cermantes, *La casa de los celos II* (*Comedias*, vol. 1, p. 190); "Norabuena venga / el Buen Oficial [Cristo] a la tierra", Ledesma, ensalada, en 1611, fols. 41v-49r; romance "Oy baxa un gran oficial", en 1606, pp. 58 s), etc. Cf. Frenk 1970, p. 395, y 1987 núms. 1226-1234. La mayoría de los cantares de bienvenida se conservan en textos posteriores a Eslava.

14-16 *Para mí. . . querría*: Cf. *supra*, núm. 90, nota a los versos 142-144.

21-24 *Passáys. . . vi*: Versión a lo divino de:

No passéis, el cavallero.
tantas vezes por aquí,
si no, con baxar mis ojos,
juraré que nunca os vi.

Así figura esta conocida copla en el ms. 617 de la BR, fol. 191v. De manera muy parecida, en el *Cancionero de Turín*, fols. 30v-31r, y en el ms. 506 de la Biblioteca Provincial de Toledo, fol. 390. También está en el *Cancionero de Módena*, fol. 156v (RF, 20, 1907, p. 326), y en *Menina e moça* de Bernaldim Ribeiro (1559, fol. 164r; en portugués). Ver Frenk 1987, núms. 391 A y B.

30, 32-33 *Créolo, aunque no lo vea, y Que lo creo. . . veo*: Cf. el estribillo "En la hostia consagrada / yo creo lo que no veo / y veo lo que no creo", Vegas 1590, fol. 120v.

48-49 *Tres. . . entendéis*: Es parte de una rima infantil que también se utilizó en otras composiciones religiosas:

Uno es uno,
que no lo entiende ninguno.
Dos son dos,
mas que no lo entendéis vos.
Tres son tres,
apostá que no lo entendéis

(HSA, ms. 2476, fol. 95v, del siglo xvi). El comienzo "Uno es uno, / que no lo entiende ninguno" está glosado a lo divino en el *Cancionero de Fuenmayor*, p. 287. Cf. Frenk 1987, núms. 145, A, B y C.

56-57 *Al revés. . . así*: Era frase proverbial que, según Correas, se aplicaba a "los que no se enmiendan i perezosos" (1627, p. 47b: "Al rrevés me la vestí, mas ándese así"). Antes de Correas la habían registrado (sin el "mas") Vallés 1549, fol. [8]r; Núñez 1550, fol. 5v, etc. (Ver además Frenk 1987, núm. 1912.) Quizá fuera refrán cantado; al menos se canta en el anónimo entremés del siglo xvii *Sacristán niño* (ed. suelta, s.l.n.a.; Col. Ticknor en Boston):

. . . Chiribí, chiribí, chiribí,
que al revés me la vestí,
y ándese así, así, así, así.

63-64 *púlete. . . tal*: Versión a lo divino del cantarcillo rústico

Abúrrete, zagal,
pues la zagaleja es tal

(*abúrrete* es aquí 'atrévete'). A mediados del siglo xvi lo cita Sebastián de Horozco (1874, p. 134; 1975, p. 142), como "cantar

viejo", y lo vuelve a lo divino: "Admírate, zagal, / pues la maravilla es tal" (Frenk 1987, núm. 119)

72-74 *No se pueden. . . dadas*: Estribillo amatorio bien conocido en la España de entonces bajo la forma "Mal pueden desenlazar / las lazadas. . .". Figura en la Ensaladilla III de Pedro de Padilla (1583, fol. 288r; 1880, p. 501); también en el *Cancionero de Fabio*, p. 78. Hay una versión a lo divino en el ms. 4072 de la BNM, fol. 39r: "Mal pueden desenlazar / las lazadas / que están en Dios hombre dadas".

82-85 *Si quieres. . . pie*: Cantar popular, que también figura en un cancionero manuscrito de 1620, el 3915 de la BNM, bajo dos formas distintas, en los fols. 319r y 71v respectivamente:

Baite conmigo, Juana,
i berás qué te daré:
darte é botín serrado,
que te rrepique en el pie.

Abríme, Menguilla,
abríme, y te daré
botín cerrado
que te rrepique en el pie.

Estas dos versiones aluden al acto sexual ("dar botín cerrado" era "hazer kon muxer", según Correas 1627, p. 679b). La "servilla naranjada" es, junto con "chapines valencianos" un regalo apetecido por la "niña delicada" de una composición de siglo xvi (*Pliegos BNM*, t. 2, p. 231; también el pl. s. de 1603, BNM R-8590 = Gallardo 1863, t. 1, col. 350).

90-93 *Vida. . . también*: De esta seguidilla rufianesca no conozco otro testimonio; debe de ser de fines del siglo xvi. En Briceño 1626 hay una de comienzo análogo:

Vida de mi vida,
si bien me quieres,
desta tierra me saques
y a otra me lleves.

Ver Frenk 1987, núms. 2370, 469; 470, 1705.

100-101 *Para mí. . . dos*: No he podido documentar este texto

106-107 *Cordón. . . amor*: Sin duda, cantarcillo popular. En el Sexto acto de la *Celestina* Calisto se dirige al cordón de Melibea que le ha traído la alcahueta diciendo: “¡Oh mi gloria y ceñidera de aquella angélica cintura! . . . ¡Oh cordón, cordón! . . .” (Frenk 1987, núm. 415).

113-116 *Quién. . . esmaltada*: Versos de un romance que no he podido identificar.

122-125 *El rigor. . . María*: Parece copla creada por Eslava.

130-134 *Si huzierdes. . . pedernal*: Parece eco de un cantar pastoral

139-142 *De piedra. . . sentir*: Famosísima redondilla, que fue glosada por muchos poetas del siglo XVI, entre ellos Horozco (1874, p. 217), Padilla (1580, fol. 167v), Andrade Caminha (1890, núms. 385 y 463). Figura también en el *Cortesano* de Luis Milán (1561, fol. [148]v; 1874, p. 303), en la *Flor de enamorados* (fol. 102r), en el manuscrito *Cancionero de Wolfenbüttel* (fol. 104v), el ms. 3968 de la BNM, (fol. 176r), etc. La forma más frecuente era “De piedra pueden dezir. . .” El singular *podrá* de Eslava, si no es errata, tendría por sujeto a Cristo.

149-152 *No lloréis. . . recelos*: Versión a lo divino de

No lloréis, dulces ojuelos,
disimulad el dolor,
que así me matáis de amor
como me matáis de celos

(*Cancionero de Jhoan Lopez*, núm. CIX).

159-160 *Todos. . . galardona*: No he encontrado textos paralelos

[93]

Las adivinanzas —“enigmas” o “cosicosas”— eran en el siglo XVI un juego de sociedad. Los poetas a lo divino tomaron de ellas materia para sus canciones y sus autos sacramentales. En el *Cancionero* y el *Vergel* de López de Úbeda se recoge, por ejemplo, este villancico:

¿Qué's cosi cosa, Pascual,
tornarse el brocado paño
y el oro bolverse estaño
y el terciopelo sayal?

(1579, fols. 19v-20r; 1582, fols. 17v-18r); la respuesta estaba a la mano: Dios. (Cf. Wadroppe 1958, p. 225; Laiseca Arteché, 1964).

González de Eslava, siguiendo una costumbre generalizada, plantea enigmas populares muy conocidos, suscita la respuesta ya sabida y en seguida la contradice con otra de carácter religioso, que luego explica. Que se trataba de una modalidad frecuente del juego lo muestra el auto *Adivina quién te dio* de Cosme Gómez Tejada de los Reyes. Dice el Amor:

. . . A los enigmas juguemos,
que otros llaman “cosicosas”,
pues que son tan misteriosas
las que en este Niño vemos. . .

Los asistentes se sientan en el prado, y van surgiendo las preguntas, respuestas y contrarrespuestas, en este estilo:

PAY	¿Qué es cosicosa?
	En la tierra nace,
	en el río mora,
	ni nada ni se moja.
TIEMPO	Es el sol, divinidad
	que no ofende el raudal frío. . .
MEJORA	Aunque es así, yo lo truoco,
	que al pecador obstinado

baña el río del costado,
y queda, sin gracia, seco.

(Tejada de los Reyes 1661, pp. 212-215). Aparte de que esta adivinanza es, en el fondo, la primera que se plantea en la ensalada de Eslava (muy anterior, por supuesto) y de que el pasaje cuando se parece también al comienzo de la ensalada —“Generoso compañía. . .”—, el contexto del juego es el mismo en ambos textos: se trata de celebrar alegremente la Navidad; nuestra ensalada lo dice desde el principio: “pues es noche de alegría”, v. 1. Lo que en el español será representación en un escenario, en el novohispano se nos aparece también con caracteres claramente teatrales, con su director de escena y sus “actores”:

Començá,
si quisierdes, preguntá,
que todos estos señores,
monacillos y cantores,
cada qual responderá.

Estos versos nos trasladan al ambiente de una iglesia —que es la catedral—, donde en la Nochebuena “monacillos y cantores” ejecutan musical y dramáticamente la ensalada. En la ensalada alternan las adivinanzas, seguramente recitadas, y las canciones —casi todas, populares—, sin duda cantadas. Como en la “Ensalada del almoneda” y en tantas piezas de teatro del XVI, al final hay un villancico a lo divino. Un siglo después Sor Juana Inés de la Cruz escribirá un romance a San José, “Escuchen que cosa y cosa. . .”, que consiste todo él en una serie de enigmas paradójicos: “un marido sin mujer / y una casada doncella, / un padre que no ha engendrado / a un hijo a quien otro engendra (Sor Juana 1976, t. 1, pp. 164 s.).

Identificación de las citas:

10-11 *Qué es. . . moja*: Conocida adivinanza para el sol o para la sombra, que aún se conserva en la tradición oral (ver Benavente 1979, núm. 291). En el siglo XVII la citó el dramaturgo Quiñones de Benavente en su entremés cantado *Las dueñas* (Cotarelo 1911

¿Qué es cosa y cosa
que pasa por el agua y no se moja?

Alonso de Ledesma le había dado sentido religioso en uno de sus “Juegos de Nochebuena” (1611, fols. 89v-91r; *BAE*, t. 35, núm. 414). Ver Frenk 1987, núm. 1452.

22-23 *Menina. . . bonetina*: Canción popular gallega (Frenk 1987, núms. 98 A, B y C), que también figura en una ensalada del *Cartapacio de Pedro de Lemos*, de mediados del siglo XVI (fol. 93r):

¡Como sois tan bonitiña,
mi niña de la mantellina!
¡Como sois tan bonitiña!

En la comedia de la *Duquesa de la Rosa* de Alonso de la Vega (1566, fol. vi) está así:

Miña dama, miña niña,
como sos tan bonitiña!

26-27 *Qué es. . . traspone*: No he encontrado en otra fuente esta adivinanza (Frenk 1987, núm. 1448), sin duda popular.

30-39 *Anda. . . ayña*: Conocidos versitos que decían a los niños al enseñarlos a caminar (cf. Correas 1627, p. 56a) y que sobreviven en la tradición oral. Generalmente las fuentes antiguas sólo citan los dos primeros versos; pero Tirso de Molina, en la Segunda parte de *La Santa Juana*, acto I (1906, t. 2, p. 286a), trae una versión más extensa.

Anda, niño, anda,
que Dios te lo manda,
y Santa María,
que andes en un día;
señor San Andrés,
que andes en un mes;
señor San Bernardo,
que andes en un año,
sin hacerte daño
en esta demanda.

5

10

(Cf. Frenk 1978, p. 109, núm. 63 y 1987, núms. 2050 A, B, C).

41-42 *Qué es. . . arca*: Esta adivinanza para la lanza (Frenk 1987, núm. 1447) se cita también en una loa en prosa del ms. 4117 de la BNM, fol. 187r:

¿Qué's cosa i cosa,
cave en el puño i no cave en el arca?

Aplicada a Dios, figura en un "Juego" de Ledesma (1611 fol. 88r; BAE, t. 35, núm. 413):

¿Quién es aquel que todo lo abarca,
que cabe en el puño y no cabe en el arca?

Cf. Covarrubias 1611, s.v. *caber*: "Los niños dizen un qué cosicosa de la lança, que cabe en el puño y no cabe en el arca".

50-52 *Grande. . . vos*: Versos posiblemente compuestos por Eslava.

57-58 *Qué es. . . ves*: Nuevamente, una adivinanza (Frenk 1987, núm. 1454) no documentada, que yo sepa.

66-69 *Alúmbrame. . . esquadra*: No conozco otro testimonio de este cantarillo jocoso, reproducido en Frenk 1987, núm. 1942.

74-75 *Qué es. . . corona*: Otra adivinanza desconocida (Frenk 1987, núm. 1453).

83-86 *O gran. . . Señor*: Quizá sean versos de Eslava.

91-92 *Una vieja. . . gente*: De esta adivinanza (Frenk 1987, núm. 1441), que todavía se dice hoy (cf. Beutler 1979, núm. 66), he encontrado otros testimonios antiguos.

100-101 *Que de. . . loça*: Cf. Correas, 1627, p. 58b:

Ande la loza,
ke de vieixa me tornaré moza.

Y añade Correas: "Dízese a los ke se huelgan i rrekrean en bailes i plazer. . .". Ver el texto núm. 88, vv. 34-36, y Frenk 1987, núms. 1553, 1554.

107-113 *Quién. . . verdugado*: Villancico a lo divino, cuyo estribillo se cantaba por lo menos desde la primera mitad del siglo XVI. Tal como lo reproduce Eslava, figura en la "Endecha X" de Orellana, fol. iii. En la *Farsa del juego de cañas* de Sánchez de Badajoz (1554, fol. 141r) cantan una canción "al tono de «¿Quién os puso en tal estado, / la de lo verdugado?»". El *Cortesano* de Luis Milán (1561, fol. [123]r; 1874, p. 253) trae una parodia. Ver también Frenk 1987, núm. 1895. Suponemos que el cantar se burlaba de una mujer ostentosa venida a más.

[100]

La cuarteta inicial aparece, también como "Cabeza de canción ajena", en la aún inédita *Silva de poesía* de Eugenio de Salazar, compuesta en la Nueva España y contemporánea de Eslava. El texto, idéntico, figura en el fol. 355, con dos glosas diferentes (cf. Millardo 1863, t. 4, cols. 346-347).

En el Coloquio II de Eslava hay un pasaje casi igual (1610, fol. 9r; 1877, p. 20a):

AMOR DIVINO	Engendrado eternamente
	fue de Dios padre, sin madre.
	Y ahora temporalmente
	nace de madre sin padre
	a ser padre de la gente.

El Coloquio II parece ser de 1564 (ver Introducción, nota 1) y por esas fechas podría haberse escrito la presente glosa.

[101]

Esta otra "canción ajena" fue escrita en el siglo XV por Juan Rodríguez del Padrón. En el *Cancionero de Baena*, núm. 470, se trata de

Byve leda sy podrás,
non esperes atendiendo,
que segunt peno sufriendo,
non entiendo que jamás
te veré nin me verás.

Fue una de las coplas más repetidas, glosadas y mencionadas en los siglos XV y XVI. En el XVI ya se la citaba en la forma en que la utiliza González de Eslava (aunque el verso 4 suele decir "ya no espero. . ."). Tantas fueron las glosas, que Luis Barahona de Soto satirizó a los malos poetas que "en *vive leda* y otros tantos tales / a diestro y siniestro dan y pegan". Cf. Dutton 1902, núm. 0125; Rodríguez Marín 1903, pp. 715, 718-720; Lida de Malkiel 1954, pp. 6-8. De su difusión en la Nueva España dan fe, además de la composición de Eslava, unas quintillas de Pedro de Trejo intituladas "Vive leda", que desarrollan el tema de la partida forzosa del enamorado (Pérez Salazar 1940, p. 133).

[103]

Está compuesta esta pieza sobre el mismo patrón de rimas que la núm. 33, dedicada a la Virgen: cabeza de cinco versos ABBAB, con rima *-ama*, *-ina*, y algunas coincidencias textuales ("el Rey que os (ll)ama", v. 1; "es muy digno, y vos muy digna", v. 2; "Isabel, que soys muy digna", v. 3); dos coplas con idénticas rimas y, en parte, las mismas palabras rimantes (*celestiales*, *día*; *nombres*, *sala*, *regala*, *hombres*). También coincide el primer verso de la segunda estrofa: "Ganáys (cobráys) ditados y nombres".

[106]

La cabeza de esta composición a San Jerónimo es prácticamente la misma del núm. 124, a la Ascención, aunque ésta tiene un verso menos. Las segundas estrofas presentan idéntico juego de rimas (*-ales*, *-encia*), y en las primeras coincide una de las rimas de la mudanza (*-ana*).

[109]

Para los versos 7-8, "el que es regalo y hartura / de los cielos la tierra", cf. Coloquio XIII (1610, fol. 95r; 1877, p. 168b), "pan que al cielo y tierra harta".

[110]

Es versión a lo divino de un romance pastoril de Lope de Vega, publicado por vez primera, como anónimo, en *Flor, Tercera parte* (Madrid), fols. 112v-114r, y recogido luego en el *Romancero general*, fol. 79v (núm. 189), después de imprimirse, con alguna variante, en el *Quinto Quaderno de varios romances*. . ., Valencia, 1598 (*Pliegos Pisa*, pp. 51-54). Éste es el texto de la *Flor*:

Quando las aguas del Tajo
parece que no se mueven
y por los vezinos valles
suenan sus sordas corrientes, [1-4] 5
a los dormidos despiertan
y a los despiertos aduermen,
lastiman al cuydoso
y al descuydado suspenden, [5-8]
y quando la clara luna [*Pisa*, blanca diosa] 10
se remira y entretiene,
contenta con ver su cara
en los remansos y fuentes, [9-12]
casi tan fuera de sí
quan cerca de verse ausente,
de pastor buelto soldado 15
quien la alma pastora tiene, [13-16]
licencia pide a las aguas
Albanio, y partirse quiere,
amenaza que su mal
más se esfuerça y menos vence. 20
Mudó a lo nuevo el vestido,
por ver si mudanças mueven,
por ver si nuevas costumbres
viejas passiones desmienten. [17-20]

Capa y sayo verde oscuro,
 tan oscuro como verde,
 con los vivos encarnados,
 porque son vivos crüeles, [25-28]
 media blanca de polayna
 sobre blancos çaragüelles,
 espada con bayna baya, [29]
 porque vaya y no se quede, [32]
 y viendo cerca el partir,
 quiso hazer antes que fuesse
 inventario de sus males
 y almoneda de sus bienes; [21-24]
 sacó de un viejo çurrón
 que estava entre unos laureles
 un millón de cartas viejas,
 cabellos y cintas verdes.
 Rotas, las esparze al viento,
 que es deuda que se le deve,
 diziendo: "Pastora ingrata,
 tiempo venga que me vengue..."

(siguen 32 versos)

Como puede verse, Eslava siguió bastante de cerca los primeros 36 versos del romance, manteniendo, entre otras cosas, todas las palabras rimantes. Metió los versos 33-36 antes del y siguientes y omitió la estrofa que hace referencia al pastor Albino (nombre poético del Duque de Alba, del cual fue secretario Lope de Vega).

[120]

No se ha localizado el modelo de este "romance contrahecho"; en cambio sí el del villancico que lo remata. Es posible que lo "contrahecho" no sea el romance mismo, sino precisamente ese villancico final. Por su estilo, el romance pertenece a un período anterior al de la mayoría de los romances —originalmente *facta*— de nuestro autor.

En cuanto al villancico, su cabeza (vv. 17-18) se basa en

un cantarcillo popular que se nos conserva en varias versiones: "—Descendid (Descended) al valle, (la) niña. / —No es venido el día", en tres pliegos sueltos: *Cantares de diversas sonadas; Coplas de un galán que llamaua a la puerta* (Pliegos BNM, t. 1, pp. 174 y 234); ensalada "Mis obsequias, pues que muero", en *Chistes hechos por diversos autores* (BN Lisboa, Res. 218), p. 11; "—Desciende al valle, niña. / —Non era de día", *Cancionero musical de Palacio*, núm. 206; "Descendid al valle, la niña, / que ya es venido el día", Juan Vásquez 1560, II, núm. 11; Jorge de Montemayor, "Ensalada del juego de la primera" (1558, fol. 63v).

El propio Montemayor lo volvió a lo divino: "Descended al valle, la niña, / que ya es perdido el día" (ensalada, 1554, fol. 91r). Otras versiones a lo divino: "no lloréys vos, vida mía, / que ya viene el día", *Coplas dela passion de nuestro Señor*. . . , pl. s. gótico [ca. 1540] y Ocaña 1603, p. 47; "Descendí, la gerarchía / a este parto de María", *Cancionero de Nuestra Señora*. . . *Compuesto por Rodrigo de Reynosa*, pl.s., Sevilla, 1612. Cf. Frenk 1987, núms. 1087 A y B.

[122]

Aunque el título no lo dice, este romance es una versión a lo divino. En su base está un romance nuevo de tema morisco, atribuido a Lope de Vega y publicado por primera vez en la *Flor, Segunda parte*, fols. 79r-80r; se reimprimió en el *Romancero general*, fols. 19v-20r (núm. 47). Además circuló en forma manuscrita. He aquí el texto de los primeros 22 versos, que son los divinizados por Eslava, tal como figuran en el ms. 3168 de la BNM, fol. 11v (cf. *Cancionero de Jhoan Lopez*, núm. 1); esta versión se acerca más, en ciertos detalles, a la contrahechura que la de la *Flor*:

Destierran al moro Muça
 de la cibdad de Granada,
 por tenerle imbidia el rei
 y mucho amor a su dama. [1-2, 5-6]

En un cavallo frontino,
 armado de ricas armas,
 sale a cumplir el destierro
 por donde su dama estaba. [7-8]

y al rüido del cavallo,
asomóse a la ventana;
el moro quando la vido
con mill suspiros la habla:

10

“No siento la partida,
ni la grande traición que el rei me á hecho,
ni temo corta vida,
que el mundo es mui estrecho
para mí, que te tengo acá en mi pecho. [29-33]
Mas olbido y ausencia
hará el efecto en ti que en otras suele;
quítame la paciencia,
y [esto] es lo que me duele,
y en ello no hallo io quién me consuele. . .” [34-38]

15

20

Figura el romance también en el ms. 17 556 de la BNM; véase el aparato de variantes en el citado *Cancionero*, pp. 69-71.

[129]

La glosa de Bustamante, que habrá que juntar con las tres composiciones suyas que figuran al final de su edición de González de Eslava y aquí en el Apéndice IV, parece inspirada en el núm. 114 del propio Eslava.

[131]

A propósito de los versos 7-8 de esta composición, en el Coloquio XV de Eslava, Tiempo invita a cantar a Contento, y éste añora la presencia de un coro; Tiempo dice: “Comiença, no este difunto, / que sobre tu canto llano / echaré mi contrapunto” (1610, fols. 108v-109r; 1877, p. 192ab). Un pasaje de Rivadeneira le da a la misma expresión un sentido metafórico análogo al del villancico núm. 131: “un cantor divino que sobre el canto llano de los Evangelistas echa un contrapunto” (*apud Aut.*, s.v. *canto llano*).

[138]

La alegoría religiosa del viaje por mar, que Eslava desarrolló en su “Ensalada de la flota”, núm. 91, reaparece aquí, condensada. Lo que allá es “la nao de la fe”, ahora es “la nao de amor divino”, a la que procura subir la nueva monja. Hay coincidencias textuales entre ambas composiciones:

núm. 138

en tres grados del altura
del Norte, que es uno y trino
(vv. 3-4)

núm. 91

—En tres grados y un minuto
me hallo por el altura.
—Es verdad:
tres grados, la Trinidad,
tres y un hazedor de nos. . .
(vv. 105-109)

Buen viäje, buen camino

(v. 25)

Buen viäje

haga la nao y buen pasaje

(vv. 88-89)

(Ver en este Apéndice el núm. 91).

[142]

Cf. el Coloquio XVI de Eslava, Jornada 2: “y Christo con todo aqueso / aguarda a ver si aguardamos” (1610, fol. 128v; 1877, p. 218b). Cf. también, para esta composición, el Coloquio III, a la consagración del arzobispo Moya de Contreras, 1574:

CUIDADO

Todo el ganado reclama,
el tiempo está trabajoso,
los pastores, sin reposo,
viendo a la Yglesia nuestra ama
tanto tiempo sin esposo.

.....

Un pastor te demandamos
con que bien nos reformemos.

pastor con que nos gozemos,
pastor con que te sirvamos,
te sirvamos y alabemos.

(1610, fol. 15v; 1877, p. 31ab).

[145]

Este texto es versión a lo divino del famoso romance viejo sobre el rey de Castilla Sancho II. La versión que sirvió de base puede haber sido la que figura en el *Cancionero de romances* 1500 pp. 214-215:

Guarte, guarde, rey don Sancho,
no digas que no te aviso,
que de dentro de Çamora
un alevoso ha salido; [1-4]
llámase Vellido Dolfos,
hijo de Dolfos Vellido;
quatro trayciones ha hecho,
y con ésta serán cinco;
si gran traydor fue el padre,
mayor traydor es el hijo.
Gritos dan en el real:
"A don Sancho han mal herido,
muerto le ha Vellido Dolfos,
gran trayción ha cometido".
Desde que le tuviera muerto,
metióse por un postigo;
por las calles de Çamora
va dando bozes y gritos:
"Tiempo era, doña Urraca,
de cumplir lo prometido."

Existen varias otras contrahechuras religiosas de este romance, entre ellas, la del *Cancionero sevillano de la HSA*, fol. [127 bis] ("Buen christiano, buen christiano, / no digas que no te aviso. . ."); en el auto del *Hombre encantado*, de Valdivielso (1611), fol. 71rv: "Ah, pecador, pecador, / no digas que no te aviso,

que del real de tu conciencia / un traydor avía salido. . ."); en los autos sacramentales de Lope de Vega, *El Príncipe de la paz y la Margarita preciosa*. (Cf. Fernández Duro, *Revista de Extremadura*, 111 (1898), p. 321). González de Eslava utiliza únicamente el comienzo del romance.

[147]

Esta composición debe de haberse escrito en octubre de 1578, en relación con uno de los certámenes organizados por la Compañía de Jesús en México para celebrar la llegada, en 1577, de 214 reliquias (cf. Rojas Garcidueñas 1973, p. 93). En efecto, según cuenta Pedro de Morales (1579, fol. 13r), el séptimo certamen se dedicó a celebrar una de las reliquias más preciadas, una espina de la corona de Cristo (fols. 4r y 15r), y el tema señalado fue la glosa de la siguiente redondilla:

¿Qué mucho si el vituperio
mudaste en la summa alteza,
espina, que en la caveça
de Iesú tuviste imperio?

"Viosse, dice Morales (fol. 14r), extraordinario fervor en todos los de fuera sobre la composición y glosa a la copla castellana, por tener dificultad". El fervor se debía precisamente a la dificultad de hacer que las cuatro estrofas de la glosa desembocaran, respectivamente, en uno de los versos de esa árida copla (ver Introducción, § 23).

El *Cancionero de jesuitas*, recopilado "en el último cuarto del siglo XVI" (Rodríguez-Moñino), recoge cuatro glosas anónimas de esa misma estrofa a "una espina de Christo" (fols. 460v-461r), glosas que, por lo visto, fueron de las que concursaron en el certamen mexicano. No figura entre ellas la de Eslava, limitada al tercer verso de la redondilla, ciertamente "difícil" de glosar; pero hay curiosas coincidencias entre el final de su estrofa y los de las estrofas correspondientes de esas otras glosas (y de éstos entre sí): "no pudo más encumbrarte, / espina, que en la caveça" (Glosa 1), "ni más se pudo encumbrar / que en Dios, ni en mejor lugar, / espina, que en la caveça" (Glosa 4), "pues queriendo adereçar

/ con su sangre alguna *pieça*, / donde pudieses estar, / no halló *me-
jor* (que) lugar, / espina, que en la *caveça*” (Glosa 1). Tal parece-
ría que los varios glosadores —Eslava entre ellos— “se inspira-
ron” mutuamente. Del primer verso de la cuarteta, “Qué mucho
si el vituperio”, existe una glosa a lo humano (“Lo que me lasti-
ma y hiere. . .”, 1 estrofa) en el ms. B2511 de la HSA, fol.
127v. Rojas Garcidueñas (1942, pp. 55 s.) supuso que el texto de
Eslava es fragmento de una glosa completa suya, cuyo resto se
perdió.

[156]

Para componer la cabeza de este villancico a Santa Lucía, el
autor parece haber tenido presente una redondilla profana, que
bien pudiera ser ésta que figura en un cancionero manuscrito, po-
siblemente andaluz, del siglo XVI:

Amor i tus ojos bellos
se an concertado, Izabel:
ellos en no *ver* sin él,
i él de no herir *sin* ellos.

(BR-M, sign. E-39-6634, fol. 91v).

APÉNDICE II

Otras poesías de Fernán González de Eslava

Se reúnen aquí las siete composiciones profanas de González
de Eslava que figuran en fuentes del siglo XVI, más una que le ha
sido atribuida por Amado Alonso. Las tres primeras son de tema
amatorio y fueron escritas antes de 1577; se trata de dos sonetos
y una glosa en liras al segundo de ellos. Las demás son sonetos
laudatorios impresos en obras de 1579, 1592 y 1596 respectiva-
mente, sin duda escritos en esas fechas o poco antes.

Dos sonetos amorios y una glosa anteriores a 1577

Figuran estos tres poemas en el cancionero manuscrito *Flores
de baria poesia rrecoxida de varios poetas españoles* [. . .] *Rrecopilosse en
la ciudad de Mexico anno* [. . .] *de 1577*, BNM, ms. 2973. De esta
valiosa colección sacó Antonio Paz y Melia, en el siglo pasado,
una copia (BNM, ms. 7982), que es la que ha servido de base a
la reciente edición de Margarita Peña (México, 1980), lo mismo
que a la antología de Renato Rosaldo (1952); también proceden
de ella los tres textos de Eslava reproducidos en Alonso A. 1940,
pp. 276-279, y el soneto núm. 1, recogido, con ortografía moder-
nizada, en Gallardo 1863, t. 1, col. 1005, y en Menéndez Pelayo
1911, p. 47. Ese primer soneto figura igualmente en el tomo 42
de la BAE, *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, t. 2 (1857) de Adolfo
de Castro, atribuido ahí (p. 502b) a Jerónimo de Herrera, quizá
porque Castro lo encontró en algún manuscrito bajo ese nombre.

El manuscrito original de las *Flores*, 2973, sufrió grave deterio-
ro agravado por una inadecuada restauración del siglo XIX (cf.
Flores de baria poesia 1980, pp. 7 s. y nota 2; p. 11, nota 6). En fecha
reciente pasó por una nueva y al parecer muy atinada restaura-
ción, la cual, sin embargo, no ha podido salvar lo ya insalvable.
La copia de Paz y Melia, posiblemente anterior a la restauración

del siglo XIX, permite la lectura de pasajes total o parcialmente borrados en el original. En éste, sin embargo, las tres composiciones adjudicadas a "Hernan Gonçales" son hoy, por fortuna, legibles en su mayor parte. La consulta del original en octubre de 1980 ha posibilitado reproducir aquí, por vez primera, los tres textos tal como fueron copiados en 1577. Para corroborar nuestra lectura de algunos pasajes un tanto dudosos acudimos al auxilio de la copia de Paz y Melia; de ésta proceden los pasajes definitivamente ilegibles en el ms. 2973, puestos aquí entre paréntesis oblicuos.

Las notas críticas a los tres poemas registran, 1) los errores del ms. 2973; 2) las variantes de la copia de Paz y Melia (identificadas con el número del ms., 7982); 3) las variantes de las ediciones —basadas, como dijimos, en la copia de Paz y Melia— de Amado Alonso (con la sigla 1940), Renato Rosaldo (1952) y Margarita Peña (1980).

[1]

Soneto de <Her>nán <Gonça>les

Los lazos de oro fino¹ <y> rred de amores
contem<pla> un pastorçillo arrodillado,
y así como² a la l<uz los á sacado>,
al sol acre<centó sus resplandores>;³

al campo <le vistió de> nuev<as flores>,
al aire le tornó dulce y templado,
al rrío dio un rr<ocío aljofar>ado,⁴
el <cielo matizando de colores>.⁵

Pudiera este pastor, <de bien a>ndante,⁶
a todos los naídos dar consuelo,
teniendo su thesoro a<llí d>elante;

mas Júpiter de embidia baxó al suelo
y rrobóle su vista⁷ al firme <amante>,
diziendo: "estas rreliquias <son del> çielo.

(BNM, ms. 2973, p. 177. —BNM, ms. 7982, fol. 118r; Peña 1980, núm. 187; Alonso A. 1940, p. 277; Rosaldo 1952, p. 104).

Título Gonçales: Gonçalez 7982, 1940, 1980 || 1 rred: red 7982, 1940, 1952, 1980 || 2 pastorçillo: pastorcillo 7982, 1940, 1952, 1980 || arrodilla-

¹ Unos cabellos rubios (de su amada).

² Y tan pronto como.

³ (Al poner los cabellos al descubierto, el pastorcillo) acrecentó los resplandores del

⁴ Gotas de rocío.

⁵ Variando los colores del cielo.

⁶ De tan afortunado.

⁷ Robóle la vista de los cabellos, o sea, los cabellos mismos.

do: arodillado 7982, 1952, ar[r]odillado 1940 || 3 á: ha 1980 || 4 acrecentó: acrecentó (*sic*) 1980 || resplandores: resplandorer 1952 || 6 dulce: dulo 7982, 1940, 1952, 1980 || 7 rrío: río 7982, 1940, 1952, 1980 || rroco: rocío 7982, 1940, 1952, 1980 || 10 naçidos: nacidos 7982, 1940, 1952, 1980 || 13 rrobóle: rouole 7982, 1952, 1980, robóle 1940 *texto (en nota atribuye erróneamente a Paz y Melia la variante robolo)* || 14 diziendo: deziendo 1940 || rreliquias: reliquias 7982, 1940, 1952, 1980 || çielo: cielo 1940

[2]

Soneto de Hernán Gonçalves

Coluna de cristal, dorado techo,
dos soles en un sol y dos corales
que alumbran a las <perlas> orientales,¹
a quien el mundo todo á <de> dar pecho.²

Atrás dexa la nieve el blanco pecho³
y más atrás el medio de mis males:⁴
¡ay, pecho guarneçido⁵ en pedernales!,
¿por qué, pues sois mi bien, mal me avéis hecho?

La piedra cava el agua y la <enterneçe>,
y halla en vos la viva que yo <vierto>
tan alta propiedad, que <os> endureçe.⁶

Vo<s>, pecho, estáis serrado, el mío abierto,
en mí creçe el amor y en vos <descreçe>,
pues, pecho, ¿qué ganáis hiriendo a un muerto?

(BNM, ms. 2973, p. 258.— BNM, ms. 7982, fol. 173r; Peña 1980, núm. 253; Alonso A. 1940, p. 277; Rosaldo 1952, p. 105).

¹ Los tres primeros versos metaforizan sucesivamente el cuello de la amada, su cabellera rubia, los ojos y la cara, los labios y los dientes, "alumbrados" estos últimos por los corales de los labios y los soles de los ojos. (La corrección obvia de *piedras* por *perlas* los dientes— en el v. 3 es corroborada por el v. 15 de la glosa a este soneto en nuestro mss. 3).

² Ha de pagar tributo.

³ La blancura y frialdad del pecho exceden a las de la nieve.

⁴ Y aun imposibilita el remedio de mi pasión.

⁵ Engastado.

⁶ La piedra endureçe: El agua cava la piedra y la ablanda, pero el agua viva de vos. (La piedra endurece a vos, pecho, en vez de ablandaros. (Alta propiedad = propiedad misteriosa, inexplicable)

Título Gonçalves: Gonçalves 7982, 1940, Gonçalves 1980 || 1 aperto piedras 2973, 7982, 1940, 1952, 1980 || 4 á ha 1980 || 7 guarnecido 7982, 1940, 1952, 1980 || 8 avéis habéis 7982, 1940, 1952, 1980 || 9 la: le 7982 || enterneçe: enternece 7982, 1940, 1952, 1980 || 11 endureçe: endurece 7982, 1940, 1952, 1980 || 12 vos: vo 2973 || cerrado 7982, 1940, 1952, 1980 || 13 creçe: crece 7982, 1940, 1952, 1980 || descreçe: descrece 7982, 1940, 1952, 1980.

[3]

Glosa del mesmo al soneto passado

Espíritu del çielo,
sacado del divino¹ que lo á hecho;
beldad para en el suelo
que al mundo á satisfecho,
coluna de cristal, dorado techo;

5

el çielo diamantino
ensima de los dos arcos triumphales,²
do muestra el Rrei divino
a todos los mortales
dos soles en un sol y dos corales;

10

las rrosas no tocadas,
de quien toman valor las naturales,³
de color esmaltadas,
las puertas celestiales
que alumbran a las perlas orientales.

15

Por ver los dos diamantes⁴
(do) está contino⁵ Amor puesto en açecho,
embidioso de amantes,
amando sin provecho,⁶
a quien⁷ el mundo todo á de dar pecho.

20

¹ Del espíritu divino.² La frente encima de las cejas.³ Que dan prestigio a las rosas naturales. Se refiere a las mejillas y, en seguida, a los labios.⁴ Los ojos.⁵ Para que esta estrofa tenga sentido es necesario eliminar el "do" (el copista puede haberlo puesto, erróneamente, por contagio de los vv. 8 y 22). *Contino*: 'continuamente'.⁶ Amor envidia a los que aman a la bella, aunque la amen "sin provecho".⁷ Entiéndase, a los dos diamantes.

Marfil incomparable,
do van los dies rrubíes trecho a trecho,⁸
y si esto es admirable,
cotejen que, de hecho,⁹
atrás dexa la nieve el blanco pecho.

25

Atrás quedan las flores,
atrás queda el dulçor de los panales,
atrás quedan (primores),
atrás rricos metales,¹⁰
y más atrás el medio de mis males.

30

No os duele mi agonía,¹¹
ni os duelen mis tormentos desiguales,¹²
con verme noche y día
en penas infernales,
¡ay, pecho guarnecido en pedernales!

35

Si nunca os causé daño,
si nunca contra vos puse pertrecho,¹³
si nunca os traté engaño,¹⁴
si nunca os di despecho,
¿por qué, pues sois mi bien, mal me avéis hecho?

40

Mirad la pena fiera
de quien¹⁵ la tierra y mar se condoleçe,
mirad que la gotera,
si siempre permanece,
la piedra cava el agua y la enterneçe.

45

⁸ Parecería referirse a un collar de rubíes, colgado sobre el "marfil incomparable" del cuello o del pecho.

⁹ (Si no hay error de copia en estos dos versos, son, en verdad, muy poco afortunados).

¹⁰ Atrás quedan. . . metales: la amada excede a las flores, al dulzor de los panales, a los metales preciosos, a todo lo que es excelente ("primores").

¹¹ Amado Alonso (1940) pone esta estrofa entre signos de interrogación.

¹² Tormentos enormes.

¹³ Si nunca me armé contra vos, para atacaros o para defenderme.

¹⁴ Os engañé.

¹⁵ De la cual.

Con flaca¹⁶ violencia,
el agua muerta en peñas del desierto
no halla resistencia,
ni halla rrigor çierto,¹⁷
y halla en vos la viva que yo vierto.

50

De benigna templança
por lustre en vuestro rrostro rresplandeçe,
y mi seso no alcança¹⁸
de qué causa re(creçe)¹⁹
tan alta propiedad que os (endureçe).

55

En quanto avéis querido,
de mi querer al (vuestro me convierto),²⁰
y, viendo (mi sentido)
regir con tal conçierto,²¹
vos, pecho, estáis çerrado, el mío abierto.

60

En mí reina el (quereros),
en vos, una ocasión que me aborreçe,²²
en mí, el obedeceros,
en vos, lo que me empeçe:²³
en mí creçe el amor y en vos (descreçe).

65

Estáis endurecido
con verme de la (muerte) estar cubierto,
para mi bien, dormido,
para mi mal, despierto;
pues, pecho, ¿qué ganáis hiriendo (a un muerto)?

70

(BNM, ms. 2973, pp. 259-261.
—BNM, ms. 7982, fols. 173v-175r;

¹⁶ Débil.

¹⁷ Rigor firme.

¹⁸ Mi razón no entiende.

¹⁹ De dónde surge.

²⁰ Os he entregado mi amor, dejando de quererme a mí mismo.

²¹ Y a pesar de que veis que mi razón se rige por ese principio

²² Un motivo para aborrecerme (?)

²³ Lo que me daña.

Peña 1980, núm. 254; Alonso A. 1940, pp. 277-279; Rosaldo 1952, pp. 105-107).

Título Glosa: Glossa 7982, 1940, 1952, 1980 || mesmo: mismo 1940 || 1 çielo: cielo 7982, 1940, 1952, 1980 || 2 á: ha 7982, 1940, 1952, 1980 || 3 para: pura 1980 || 4 á: ha 1980 || 6 çielo: cielo 7982, 1940, 1952, 1980 || 7 ensima: encima 7982, 1940, 1952, 1980 || triumphales: triunfales 1940 || 8 Rrei: Rey 7982, 1940, 1952, 1980 || 11 rrosas: rosas 7982, 1940, 1952, 1980 || 17 açecho: acecho 7982, 1940, 1952, 1980 || 20 a: ha 1980 || 22 dies: diez 1940 || rrubfes: rubfes 7982, 1940, 1952, 1980 || 25 dexe: dexó 1940 || 29 rricos: ricos 7982, 1940, 1952, 1980 || 33 guarneçido: guarnecido 7982, 1940, 1952, 1980 || 42 condoleçe: condelece 7982, 1940, 1952, 1980 || 44 permançe: permanece 7982, 1940, 1952, 1980 || 45 enterneçe: enternece 7982, 1940, 1952, 1980 || 46 violençia: violencia 7982, 1940, 1952, 1980 || 48 rresistencia: resistencia 7982, 1940, 1952, 1980 || 49 rrigur: rigor 1940 || çierto: cierto 7982, 1940, 1952, 1980 || 52 rrostro: rostro 7982, 1940, 1952, 1980 || rresplandeçe: resplandece 7982, 1940, resplandece 1952, 1980 || 54 recreçe: crece 7982, 1940, 1952, 1980 || 55 endureçe: endurece 1952, 1980 || 56 quanto: cuanto 1940 || 57 vuestro: uestro 7982, 1952, 1980 || 59 conçerto: concierto 7982, 1940, 1952, 1980 || 60 çerrado: cerrado 7982, 1940, 1952, 1980 || 61 rreina: reina 7982, 1940, 1952, 1980 || 62 aborreçe: aborrece 1952, 1980 || 63 obedeçeros: obedeceros 7982, 1940, 1952, 1980 || 64 emçe: empece 1952, 1980 || 65 creçe: crece 7982, 1940, 1952, 1980 || descreçe: decrece 7982, 1940, 1952, 1980 || 66 endureçido: endurecido 7982, 1940, 1952, 1980.

Cuatro sonetos laudatorios (1579, 1592, 1596)

El primer soneto (núm. 4) figura en los preliminares de la *Doctrina cristiana* de Sancho Sánchez de Muñón (México, 1579), cuyo único ejemplar conocido se conserva en la Henry E. Huntington Library (San Marino, California, U.S.A.), signatura 106321. Nuestra reproducción se basa en una fotocopia gentilmente proporcionada por el señor Thomas V. Lange, bibliotecario de la Huntington Library. Icazbalceta, en su edición de 1877, y, de ahí, Icazbalceta 1954 y Alonso A. 1940, editaron el soneto con ortografía modernizada.

Los dos sonetos siguientes (núms. 5 y 6) aparecen en los preliminares de la segunda edición del *Tractado brebe de medicina* de Agustín Farfán (México, 1592; ed. facs. Madrid 1944), de la cual hay ejemplar en la Huntington Library. Los reproducimos de la fotocopia proporcionada por el señor Lange. Éste ha tenido a bien comprobar que los dos sonetos no figuran aún en la primera edición del *Tractado* (México, 1579), conservada asimismo en la biblioteca Huntington. Los sonetos aparecen, con ortografía modernizada, en González de Eslava 1877, Icazbalceta 1954 y Alonso A. 1940.

El soneto núm. 7 figura en Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores*. . . (Madrid, 1596), p. 426 (al final de la Primera parte). Se copia aquí de Alonso A. 1940, quien parece haber tenido a la vista un ejemplar de esa primera edición. La reproducción facsimilar que, con prólogo de A. Millares Carlo, se publicó en México, 1955, se basa en la de Bruselas, 1625. El soneto fue publicado por Alberto María Carreño, "El Arzobispo Cronista fray Agustín Dávila Padilla", *MAMH*, 10 (1951), pp. 257-258.

(Sancho Sánchez de Muñón, *Doctrina cristiana*, México, 1579, fol. A2r.
— 1877, última página; Icazbalceta 1954, p. 308, nota 1; Alonso A. 1940, p. 279.

[4]

Al illustre señor el doctor don Sancho Sánchez de Muñón, mast(r)escuela de la Sancta Yglesia¹ de México, auctor de esta Doctrina.
Su servidor y capellán Hernán González.

Soneto

El águila reparte, de be(nigna),
la presa y el sustento que ella tiene:
de aquestas propiedades se previene²
el águila caudal desta Doctrina.

Al Líbano subió,³ región divina
del cedro; con medula⁴ dulce viene:
con esta sancta presa⁵ nos mantiene;
bolando siempre, al bien nos encamina.

Amor de Dios le puso el buelo diestro;⁶
del próximo es el otro⁷ con que buela,
y dellos consiguio la eterna fama.

¿Sabéis quién á ilustrado el siglo nuestro?
El célebre doctor, el mastrescuela,
don Sancho Sánchez de Muñón se llama.

*Dignissima Aquila,
sub umbra alarum tuarum protege me.*⁸

Título om. 1954 || illustre: ilustre 1877, 1940 || mastrescuela: mas-
rescuela 1579, maestrescuela 1877, 1940 || Sancta Yglesia: Santa Iglesia
1877, 1940 || auctor: autor 1877, 1940 || González: González 1877, 1940
|| 1 benigna: begnina 1579 || 3 propiedades: propiedades 1954 || 8 bo-
lando: volando 1877, 1954, 1940 || 9 buelo: vuelo 1877, 1954, 1940 ||
10 próximo: prójimo 1877, 1954, 1940 || buela: vuela 1877, 1954, 1940
|| 12 á ilustrado: ha ilustrado 1877, 1954, 1940 || 13 mastrescuela: ma-
estrescuela 1877, 1954, 1940.

¹ Maestro de doctrina y letras del clero catedralicio.

² Se provee.

³ Al monte Líbano, famoso por sus cedros, a menudo mencionado en la Biblia.

⁴ Sustancia. Pronunciado *medúla*.

⁵ Santo alimento.

⁶ La hizo volar con destreza.

⁷ El otro acicate para volar es el (interés por) el prójimo.

⁸ *Salmo*, 17:8 " . . . Sub umbra alarum tuarum protege me".

[5]

Al doctor fr. Agustín Farfán, autor de este (lib)ro
Del padre Hernán Gonçalves de Eslava.

Soneto

Del alma la herida penetrante
mostrastes a curar, doctor famoso,
con reglas del estado religioso,
remedios con que sana se le(v)ante.

Pasó la perfección tan adelante,
que al cuerpo que está en trance peligroso
le days aqueste libro provechoso,
aviso de salud muy importante.

Ymitador del Médico divino,
que a quantos visitó en aqueste suelo
curó siempre los cuerpos y las almas,
illustre y gran Farfán, por ser tan digno,
en premio se os dará en la tierra y cielo
dos glorias, dos coronas y dos palmas.

(Farfán, 1592.— 1877, p. xxxv,
Icazbalceta 1954, p. 407, nota 1;
Alonso A. 1940, p. 280.)

Título om. 1954 || Agustín: Agustín 1877, 1940 || libro: libro 1592
|| Gonçalves: González 1877, 1940 || 4 levante: levante 1592 || 5 perfec-
tión: perfección 1877, 1954, 1940 || 7 days: días 1877, 1954, 1940 || 9
Ymitador: Imitador 1877, 1954, 1940 || 10 quantos: cuantos 1877,
1954, 1940 || 12 illustre: ilustre 1877, 1954, 1940 || digno: digno 1954.

[428]

[6]

Del padre Hernán Gonçalves de Eslava.
Diálogo entre el autor y la enfermedad, en
alabanza de el doctor fray Agustín Farfán.

Soneto

—¿Dó vas, enfermedad? —Voy desterrada.
—¿Quién pudo contra ti dar tal sentencia?
—El gran doctor Farfán, con pura sciencia
en quien¹ virtud del cielo está encerrada.
—¿Dó queda la salud? —Triumphando honrrada.
—¿De quién pudo triumphar? —De la dolencia.
—¿De un frayle vas huyendo? —En su presencia
mi fuerza y mi poder no vale nada.
—¿Adónde quieres yr? —A reyno extraño.²
—Allá te offenderán los que te vieren,
que en todas partes ay también doctores.
—Farfán solo me causa el mal y el daño,
pues quantos de su libro se valieren
de vida y de salud le son deudores.

(Farfán 1592.— 1877, p. xxxv;
Icazbalceta 1954, p. 407, nota 1;
Alonso A. 1940, p. 281).

1592 pone al margen, a la altura del verso 1 Autor, y de los versos 3 y 12,
Enfer. *Título om.* 1954 || Gonçalves: González 1877, 1940 || alabanza:
alabanza 1940 || de el: del 1877, 1940 || doctor: autor 1940 || fray: fr.
1877, 1940 || Agustín: Agustín 1877, 1940 || 3 sciencia: ciencia 1877,

¹ En la cual.

² A otras tierras.

[429]

1954, 1940 || 5 Triumphando: Triunfando 1877, 1954, 1940 ||
 da: honrada 1877, 1954, 1940 || 6 triumphar: triunfar 1877, 1954, 1940 ||
 || 7 frayle: fraile 1877, 1954, 1940 || 8 fuerça: fuerza 1877, 1954, 1940 ||
 || 9 yr: ir 1877, 1954, 1940 || reyno estraño: reino extraño 1877, 1954, 1940 ||
 1940 || 10 offenderán: ofenderán 1877, 1954, 1940 || 11 ay: ay 1877, 1954, 1940 ||
 1954, 1940 || 12 y el daño: y daño 1877, 1954, 1940 || 13 quimbrar: quimbrar
 tos 1877, 1954, 1940.

[7]

En alabança del Padre Maestro fray Agustín
 Dávila Padilla, calificador del Santo Oficio de
 México, autor deste libro.
 Fernán Gonçalves presbítero.

Soneto

Los huessos de los muertos rebolvía
 Diógenes, por ver si ay diferencia
 de pobres a los ricos, mas su sciencia
 al bien de bien morir no se estendía;¹
 mas vos, con celestial filosofía,
 qual lince penetráys a la excelencia
 de huessos que, vi(v)iendo en penitencia,²
 la noche de su fin bolvieron día.
 ¡O sol entre los soles dominicos,
 gran Ávila,³ más que águila encumbrado,
 maestro que mostráys a tomar buelo!
 Avéys la calidad calificado
 de pobres voluntarios,⁴ que son ricos
 por bien atesorar allá en el cielo.

(Agustín Dávila Padilla 1596, p.
 426; *apud* Alonso A. 1940, p. 281.
 2a. ed. Bruselas, 1625, reprod. en
 facsímil, México, 1955, p. 342.

¹ Debe referirse al filósofo cínico del siglo IV a. de C. Diógenes, "el perro", quien sostenía que lo único que el hombre posee realmente son los bienes del alma. El sentido del verso 4 es 'no alcanzaba a explicar la diferencia entre los que supieron morir bien y los que no'.

² Habéis comprendido el valor moral de aquellos muertos que, habiendo vivido en penitencia. . .

³ Por el apellido *Dávila* = de Ávila.

⁴ Pobres por su propia voluntad.

Título alabanza: alabanza 1625/1955 || Agustín Agustín
1625/1955 || 7 viviendo 1625: viviendo 1596/1940

Un soneto laudatorio atribuido, 1596

A continuación del soneto anterior figura, en la obra de Dávila Padilla, el siguiente soneto anónimo. Amado Alonso se lo atribuye a González de Eslava; no así A. M. Carreño, quien lo reproduce en el artículo citado. El estilo difiere a tal punto del de nuestro autor, que es difícil que el soneto sea suyo. Lo copiamos de Alonso A. 1940, p. 282.

[8]

Exortación de lo que es este libro que compuso
el Padre Maestro Fray Agustín Dávila Padilla,
calificador del Santo Oficio de México.

Soneto

Espeios, para ver, contemplativos
aqueste libro muestra descubiertos,¹
retratos admirables de los muertos,
de nuestro natural dibuxos vivos.

Señuelo es de abatir a los altivos,²
reloj de concertar los desconciertos,
camino que da luz por passos ciertos
de eterna libertad, o ser cautivos.³

Artífice fue desto un gran maestro,
traçado⁴ por su ingenio peregrino,⁵
por dar contino⁶ al ánima en qué piense.

Provecho es de los muertos, suyo⁷ y nuestro;
quadróle bien el nombre de Augustino,⁸
y el Ávila también, del Abulense.⁹

¹ Los "retratos admirables de los muertos" que ofrece Dávila Padilla son como espejos donde los hombres pueden verse al natural y que los incitan a la contemplación espiritual.

² Es señuelo que atrae a los altivos para humillarlos.

³ Camino que ilumina a los hombres para caminar con seguridad hacia el cielo; si no lo siguen, serán "cautivos" del infierno.

⁴ Se refiere a la obra.

⁵ Extraordinario.

⁶ Continuamente.

⁷ Del autor.

⁸ Por San Agustín.

⁹ "El Abulense" (= de Ávila) fue apodo de Alfonso de Madrigal, "el Tostado", célebre escritor del siglo XV, obispo de Ávila y autor de muchos tratados de exégesis bíblica y de doctrina cristiana.

(Dávila Padilla 1596, p. 42) —
 Alonso A. 1940, p. 282 —
 Bruselas, 1625, reprod. en *Castellano*
 México, 1955, p. 342).

Título Padre Maestro Fray Agustín: P.M.F. Agustín 1625/1955. ||
 7 falta el verso 1625/1955.

APÉNDICE III

El debate poético sobre la Ley de Moisés
 (González de Eslava, Francisco de Terrazas,
 Pedro de Ledesma)

El Debate en décimas antiguas sobre la Ley de Moisés (ver Introducción, §§ 7, 8) se conserva en dos versiones: una versión larga, que llamamos "A" y que comprende cinco partes:

- A-1 *Pregunta* de Hernán González de Eslava
- A-2 *Respuesta* de Francisco de Terrazas
- A-3 *Réplica* de González de Eslava
- A-4 *Respuesta y conclusión* de Francisco de Terrazas.
- A-5 *Respuesta* de Pedro de Ledesma a la Pregunta (A-1),

y una versión corta, "B", compuesta de:

- B-1 *Pregunta* de González de Eslava (= A-1)
- B-2 *Respuesta* de Pedro de Ledesma (= A-5)
- B-3 *Réplica* de González de Eslava (= A-3).

La versión A se conserva en una única copia manuscrita —de las varias que hubo—: la que el cuñado de Francisco de Terrazas, Sebastián Vázquez, receptor de la Audiencia, sacó del original que le dio el propio Terrazas hacia 1563. Se la entregó para que pidiera a las autoridades del Arzobispado licencia de difundir ese debate sobre tan delicado problema teológico. Negado el permiso, Vázquez guardó su copia durante "siete u ocho años", hasta que, en cumplimiento del Edicto de Gracia promulgado por el flamante primer Inquisidor, Moya de Contreras, el 4 de noviembre de 1571, se la presentó en febrero de 1572, junto con un informe.

La copia de los versos entregada por Vázquez al Inquisidor se conserva en el Archivo General de la Nación (México), Ramo

Inquisición, tomo 222, fols. 206r-208r. Fue descubierta por Edmundo O'Gorman y publicada por él en 1940 en el *Boletín del Archivo General de la Nación* (O'Gorman 1940, pp. 600-609) y, con breve prólogo de Antonio Castro Leal, también en 1940, en la *RLM* (Castro Leal 1940, pp. [380-387]). Ambas publicaciones modernizan la ortografía. En el mismo año publicó Amado Alonso una versión fiel a la ortografía original, a base de fotocopias proporcionadas por O'Gorman (Alonso A. 1940, pp. 282-290), junto con copia también exacta del informe de Sebastián Vázquez (pp. 293-295).

La versión que llamamos B es la que Juan Bautista Corvera, tras de haberla divulgado por Guadalajara como suya, confiesa —en el proceso inquisitorial— haber recibido de Hernán González de Eslava en México, se supone que por la Navidad de 1563. Los legajos del voluminoso proceso efectuado en Guadalajara entre abril y mayo de 1564 fueron enviados a México en septiembre del mismo año y se conservan en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, tomo 4, fols. 290r-433v.¹ Ahí figuran nada menos que cuatro traslados de las "coplas" —como se llama al debate a lo largo del proceso— de la versión B, dos al comienzo y dos al final de los legajos; por el orden en que aparecen, las designamos con las letras *M*, *O*, *P*, *Q*. La copia *M* presenta las tres partes del debate —B-1, B-2 y B-3— separadas, sin títulos y escritas por tres diferentes manos (ninguna de ellas, de Corvera); las caracterizamos con los números 1, 2 y 3. *M1*, en el folio 291r, columna *a* (la *b* está en blanco), reproduce la parte B-1; *M2*, copia de B-2, está en el fol. 291v, cols. *a-b*; *M3*, copia de B-3, ocupa el recto de una hoja más pequeña —"quarto de pliego", "cuartilla de papel"—, numerada 292 (cols. *a-b*) y presenta varias tachaduras y enmiendas con la misma letra del resto. Según declaración de Corvera (fol. 294v), estas tres secciones de *M* proceden de González de Eslava: "dixo que las primeras coplas que

¹ La numeración es moderna. En Toro 1932, pp. 167-187, se dio por primera vez noticia de ese proceso y se publicaron extractos y fragmentos de las declaraciones del reo, del fiscal y de los testigos, junto con una transcripción, en ortografía modernizada, del debate poético. Recientemente el episodio ha sido expuesto con gran claridad, a base de los documentos originales, en la tesis inédita sobre Juan Bautista Corvera (1982) de Sergio López Mena, quien ha tenido la gentileza de prestármela, de proporcionarme valiosas informaciones y de ayudarme en la difícil lectura de algunos folios del proceso. Gracias a su ayuda, me ha sido posible puntualizar los hechos expuestos en el Comentario que finaliza este Apéndice.

están escriptas en una hoja e una quartilla de papel [o sea, el folio 291rv y la quartilla 292r] que se las dio el dicho hernan gonçalez, que fue el que las hizo".

Viene a continuación la copia *O*, autógrafa de Corvera como lo hemos podido corroborar, y al parecer, escrita en la cárcel; ocupa los folios 293rv y 294r; comprende las tres partes, con sus títulos y atribuciones, y constituye, a decir de Corvera (fol. 294v) su propia "traslado de las primeras que tiene dicho", o sea, de *M*, aunque presenta variantes. Al final del tomo, en los folios 432rv y 433rv respectivamente, se encuentran dos copias procesales escritas por la misma mano. La primera, *P*, transcribe fielmente —aunque con variantes ortográficas— la versión contenida en *M*, como se declara expresamente: "Las coplas que estan en la primera oja [291rv] son estas", y luego, "Las coplas questan en la oja de quarto de pliego [292r] son estas". La segunda, *Q*, es transcripción fiel —también con variantes ortográficas— de "las coplas que estan escriptas de mano de Juan Vaptistta Corvera", o sea, de la copia *O*; figura en el fol. 433rv. Las copias de la versión B se organizan, pues, de la siguiente manera:

M (fols. 291rv, 292r) y su copia procesal *P* (fol. 432rv), con el texto presumiblemente proporcionado por Eslava.

O (fols. 293r-294v), copia autógrafa que Corvera hizo de *M*, con variantes, y la respectiva copia procesal *Q* (fol. 433rv).

De las diferencias existentes entre la versión corta, B, y la larga, A, y de las variantes entre las copias de B se hablará en el Comentario que sigue a la edición crítica de las dos versiones. En nuestra edición, A se reproduce según el manuscrito original único, y la anotación recoge sobre todo las diferencias que presenta la edición de Amado Alonso (abreviado A.A.); no se registran las variantes que aparecen en O'Gorman 1940 y Castro Leal 1940, por tratarse de una edición con ortografía modernizada. Los versos se numeran en secuencia corrida hasta la parte [A-4] inclusive; la parte [A-5] —la *Respuesta* de Ledesma—, por entroncar con [A-1], o sea, con los versos 1-50, se numeran 51a, etc.

Para la versión B se utiliza la copia *M* como texto base, partiendo de la declaración de Corvera sobre su procedencia; se le da su propia numeración corrida, indicando entre paréntesis los números correspondientes de la versión A. La anotación crítica

registra todas las variantes de las copias *O*, *P* y *Q*, incluyendo las ortográficas. Nuevamente, no se dan las variantes de la edición con ortografía modernizada publicada en Toro 1932, la cual se basa también en *M*, aunque con alguna interferencia de *O*; esas variantes pueden verse en las notas al pie de Alonso A. 1940, pp. 282-289.

A. VERSIÓN LARGA

(Archivo General de la Nación, Ramo
Inquisición, vol. 222, fols. 206r-208r)

Sobre si la lei de Moisés es buena o no

[A-1]

Pregunta que hizo Hernán Gonzales de Eslava a
Francisco de Terrazas

[Preámbulo]

[fol. 206r]

Tengo, terné y he tenido¹
lo que la Yglesia de Rroma;
su favor syenpre le pido,
porque no será perdido
quien por escudo la toma.
Como cristiano perfecto,
a su corrección sujeto,
pregunto para saber
qué me sabrá rresponder
a mi pregunta el discreto.²

5

10

Pregunta

Seguir tiene³ la virtud
el perfecto virtuoso,
y el que es médico famoso,
trabajar por dar salud
al enfermo peligroso.⁴

15

¹ ... que ... a tener
² ... que ... inteligente
³ ... que ... a tener
⁴ ... que ... a tener

La virtud en vos se halla,
e avéys de comunicalla
comigo, porque padezco
enfermedad y carezco
del saber, que en vos no calla.

Dad a las cossas que dubdo⁵
luz con vuestra ciencia ynfusa
y manparad⁶ a mi musa
como a Perseo el escudo
de Pallas contra Medusa.⁷
Que tiniendo yo el reparo⁸
de vuestro jüizio claro,
no temeré la caýda,⁹
porque me daréys salida
a las dudas en que paro.¹⁰

[col. b]

Acuérdome que leý
en la Escripura Sagrada
cómo a Moysés le fue dada
en el Monte Synaý
ley por Dios abtorizada;
y Dios baxó de su sylla,
cosa de grand maravilla,
y dixo el divino Rrey:
“No vengo a quitar la ley,
syno a guardalla y cunplilla”.¹¹

⁵ Sobre las que tengo dudas.

⁶ *Manparar* es ‘proteger’.

⁷ Para poder cortarle la cabeza a la gorgona Medusa sin que la mirada de ésta le convirtiera en piedra, Perseo no la vio directamente sino reflejada en su escudo. Para nuestro autor ese escudo fue un don de la diosa Pallas Athena, protectora de Perseo.

⁸ Que teniendo yo el remedio.

⁹ No habrá peligro de que yo caiga (en el error).

¹⁰ A las dudas en que estoy estancado.

¹¹ *San Mateo*, 5:17, *Nolite putare quoniam veni solvere legem, aut prophetas: non veni solvere, sed adimplere.*

Quando Cristo aquesto dize,
es que la ley les aprueba,
y si agora la rreprueba,
su palabra contradize,
pues la quita y da ley nueva.
Caresce el pueblo de pena,¹²
pues Dios a su ley condena:
sy era mala, ¿a qué la dio?,
o ¿por qué se la quitó
sy, señor, dicen que es buena?

45

50

[A-2]

Rrespuesta de Francisco de Terrazas

Quiero aceptar el favor
que en vuestras coplas me days,
porque quanto os alargáys
cabe bien en el amor
con que os amo y vos me amáys.¹³
Y también porque alabarme
es querer más obligarme,¹⁴
señor, a vuestro servicio,
y al olvidado exercicio
nuebamente levantarme.

55

60

[fol. 206v.]

Y pues es bien empleado
en esto el entendimiento,
quiero aquí daros contento,
a fuerça de otro cuydado¹⁵
que me ocupa el pensamiento.

65

¹² No puede haber para el pueblo administración de la justicia.

¹³ Porque quanto. . . me amáys: El tamaño —y el peso— de vuestra pregunta es el del amor que nos tenemos.

¹⁴ Porque al alabarme queréis comprometerme.

¹⁵ Prescindiendo de otra preocupación.

Y si mi musa no muestra
 ser en rresponderos diestra,
 antes que nadie lo entienda¹⁶
 podéys vos dalle la emienda,
 que en fin es hechura vuestra.¹⁷

Fue la Ley de la Escripura¹⁸
 en su tiempo ynstitüyda
 porque fuese correjida
 con ella la de Natura,¹⁹
 que estava ya corrompida.
 Mas fue tiempo limitado,²⁰
 hasta que en lo figurado
 la figura se cunpliese²¹
 y el Hijo de Dios muriese,
 pagando nuestro pecado.

Asý que Dios no rreprueba
 la ley que a su pueblo dio;
 mas entonçes se acabó
 quando nos cunplió la nueba
 lo que ella nos prometió.²²

¹⁶ Se dé cuenta.

¹⁷ Porque, en fin, el problema lo habéis planteado vos.

¹⁸ Ver *supra*, en el corpus poético de Eslava, núm. 2, nota 9.

¹⁹ Ver *supra*, *ibid.*, núm. 88, nota 15.

²⁰ Sólo por tiempo limitado.

²¹ Hasta que, con el advenimiento de Cristo, se cumpliera lo prefigurado en el Antiguo Testamento. *Figura* (griego, *typos*) es el término que, a partir de San Pablo, se aplica a aquellos personajes o hechos del Antiguo Testamento que después se interpretaron como símbolos o modelos anticipatorios de Cristo y de las realidades cristianas. Cristo y su trina constituyen la "verdad figurada" (cf. verso 194), "lo figurado" (v. 211), "el tipo" (v. 92a), esto es, lo prefigurado a través de las "figuras" del Antiguo Testamento. Según dice Terrazas, al encarnar y morir Cristo —"lo figurado"— la "figura" deja de tener validez ("cesó la figura", v. 212), como deja de tenerla el rito judío "cerimonial", v. 195). Ledesma, por su parte, usará la metáfora del patrón para aprobar a bordar (el "dechado"), que será "desechado" al "cumplirse el figurado" (vv. 91a y ver nota 69), o sea, al encarnar Dios en Cristo.

²² Mas entonces. . . prometió: Pero esa ley (la de Escritura) se acabó en el momento en que la Ley Nueva nos cumplió lo que aquella había prometido.

La Ley Bieja hera promesa,
 como en ella se confiesa;
 pues ved vos sy con rrazón,
 después de cumplido el don,²³
 el prometimiento çesa.

90

[A-3]

Rréplica de Hernán Gonçález de Eslava a esta
 rrespuesta de Francisco de Terrazas

. b] Rrespuesta

Subjeto a la corrección
 de la Yglesia militante,²⁴
 quiero pasar adelante
 sustentando mi quístión,²⁵
 yo rrudo, a vos elegante.
 Debaxo su amparo²⁶ arguyo,
 y en lo que alterco y concluyo,
 si por dicha no açertare,²⁷
 Cristo y su Yglesia me ampare,
 como a mienbro que soy suyo.

95

100

Al dulçor de vuestro canto,
 mi musa canta y se encanta,
 y en esta enpresa tan santa,
 sy con ella me lebanto,
 vuestro saber me lebanta.²⁸

105

²³ Después de entregado el regalo prometido.

²⁴ Ver *supra*, texto núm. 149, nota 4.

²⁵ Mi pregunta polémica.

²⁶ Bajo el amparo de la Iglesia

²⁷ Y si no acertare en aquello que alego.

²⁸ Si esta "empresa tan santa" —la discusión sobre la Ley Vieja— me eleva por sí misma, vuestro saber me eleva aún más.

Que yo, por mí, hazer buelo²⁹
sería escalar³⁰ el cielo
el que está de gracia falto,
o como piedra en lo alto,
que, suelta, deçiendo al suelo.

110

Así que sy me sustento,³¹
vuestro gran ser me sustenta
y con sabio yntento yntenta
rresponder a mi argumento,
y en rresponder³² me argumenta.
Que tanta sentençia junta
como viene a mi pregunta
es dezir que, pues pregunto,
mire bien³³ punto por punto
los puntos que allí me apunta.

114

120

Sy por la Ley de Natura
luego Dios su pueblo elije
y con otra ley lo rrije,
claro está ser santa y pura
la ley que a la ley corrije.
Y sy por cumplir lo escripto
la hizo Dios ynfinito,³⁴
siendo tan buena, durara³⁵
hasta que el mundo acabara,
pues el mundo hera finito.

124

130

[fol. 207r]

²⁹ Alzar el vuelo.

³⁰ Sería querer escalar.

³¹ Si me sustento en lo alto, sin caer.

³² Al responder.

³³ Que tanta. . . mire bien: Que al encontrar tal cúmulo de sabias respuestas a mi pregunta, me doy cuenta de que, pues fui yo el que preguntó, debo mirar bien.

³⁴ Si Dios infinito hizo la Ley de Escritura para cumplir lo que en ella prometió (ver respuesta a los vv. 83-90 de Terrazas).

³⁵ Debíó haber durado.

Dezís no ser rreprovada
la ley por nuestro Mexía;
en verdad saber querría
si del que fuese guardada
éste sy se salvaría;³⁶
porque están los zeladores
de la ley y obserbadores³⁷
dispersos por tierra ajena,
y el mundo y Dios los condena
por malos y pecadores.

135

140

Házele el rrey donasçión
de un castillo a un su privado,
y, el previllejio firmado,
privalle dél no es rrazón,
sy el tal no se á rrebelado.
Pues si Dios la ley les dio,
y el Hijo la confirmó,
el pueblo tendrá querella
por no poder usar della
después que Cristo murió.

145

150

Los ángeles que cayeron
cayeron por sus pecadoss,
y los demás, no culpados,
sy antes pecar pudieron,
no después de confirmados.
Castigara³⁸ los defetos
Dios de los más ynperfectos,
y a los que no le ofendían
dexáralos, pues bivían
contentos con sus preçeptos.

155

160

³⁶ Si se salvaría —si no sería lógico que se salvase— todo aquel que guarde los mandamientos contenidos en la Ley de Escritura.

³⁷ Los judíos guardianes y observantes de la ley.

³⁸ Debía haber castigado.

[A-4]

[col. b] Rrespuesta y conclusión de
Francisco de Terrazas

Por lo poco que ganáys
en vençerme o derribarme,
avéys querido ensalçarme,
y quanto más me ensalçáys,
es para más abaxarme.
Queréys al çielo subirme
y luego rredargüirme,³⁹
para traerme después,
de lo alto, a vuestros pies,
con más gloria de rrendirme.

Mas si bien no os conosçiera,
según estáys porfioso,
por más que os mostráys donoso,⁴⁰
os prometo⁴¹ que os tuviera
por cristiano sospechoso.⁴²
Y asý, lo mejor que siento⁴³
rrespondo a vuestro argumento,
protestando desde aquí
que estará el defeto en mí,⁴⁴
no en la verdad que sustento.

Dixe la Ley Natural
ser con ésa correjida,⁴⁵
y que estava corrompida:
es quanto a guardalla mal⁴⁶
el pueblo y gente perdida.

³⁹ Usar mis propios argumentos para contradecirme.

⁴⁰ Aunque parecéis tomarlo todo a broma.

⁴¹ Os aseguro.

⁴² Que dudara de vuestra fe cristiana (sospecharía que sois judaizante).

⁴³ Que puedo.

⁴⁴ Será culpa mía si no respondo bien.

⁴⁵ Dije que la Ley Natural fue corregida por la Ley de Escritura.

⁴⁶ Es porque no la respetaron.

La falta en la ley no estava,
que ésa en ésta⁴⁷ se fundava,
y dar otra el sacro Rrey
no es defecto de la ley,
mas del que mal la guardava.

190

[fol. 207v]

La ley que a Moisés fue dada
Cristo no la rreprovó,
antes la perpetuó
en la verdad figurada:⁴⁸
lo çerimonial çesó.⁴⁹
Por una se á de sentir
la ley que queréys dezir
y la nuestra verdadera,
como es un ombre qualquiera
desde el naçer al morir.⁵⁰

195

200

Obra el niño niñerías,
y el obrarlas bien le está;
pero ¿qué paresçerá
si después que es onbre en días⁵¹
a niñerías se ba?
Como niñerías fueron
—y entonçes bien paresçieron—
las çirimonias que usaron,⁵²
mas como en edad entraron,
luego la sazón perdieron.⁵³

205

210

⁴⁷ Que la Ley de Escritura se fundaba en la de Natura.

⁴⁸ En la verdad de su propia doctrina. Ver nota 21.

⁴⁹ (Al instituirse ésta) cesó la validez del rito judío.

⁵⁰ Por una. . . morir: La Ley de Escritura y la de Gracia son una sola, así como el hombre es uno mismo desde que nace hasta que muere. (Como se verá a continuación, la primera corresponde a la niñez del hombre, la segunda, a su madurez).

⁵¹ Hombre viejo.

⁵² Que usaron los judíos.

⁵³ Mas cuando pasaron a la edad madura dejaron de ser oportunas

La edad fue lo figurado
donde cesó la figura;⁵⁴
pues mirad vos si es locura
la del pueblo que á dexado
lo bivo por la pintura.
A lo demás argüyo,
sy miráys, he rrespondido
en mi primera rrespuesta,
e asý concluyo en aquésta,
a la Yglesia sometido.

[A-5]

[col. b] Rrespuesta de Pedro de Ledesma a la pregunta
de Hernán González de Eslava

Dezidme, ¿qué admiración
os causara ver llegar
Mida o Craso⁵⁵ a demandar
limosna a cas de Phocion,⁵⁶
y él presumir de la dar?⁵⁷
¿O el çeleste carretero
pedir al chico luzero⁵⁸
la luz que él mismo le presta?
Más es pedir tal rrespuesta
a jüizio tan grosero.⁵⁹

⁵⁴ Dejó de ser válida la "figura" —la Ley Vieja— en cuanto la ley llegó a la vejez, o sea, cuando surgió la Ley Nueva y con ella, "lo figurado". Cf. *ibid.*

⁵⁵ Midas y Cresos, reyes de Frigia y Lidia respectivamente, eran proverbialmente ricos por su riqueza. Frecuentemente se confundía a Cresos con el triunviro romano Marco Antonio Craso, también riquísimo, pero más conocido por su codicia, la cual hizo que lo mataran dándole a comer oro molido (ver Lope de Vega *Dorotea*, I 4, nota 62). Salvo (1981), los editores del Debate corrigen el Craso (Crasso) que figura en todas las versiones de Cresos, con cierta dosis de razón.

⁵⁶ Estadista y general ateniense del siglo IV a. de C., discípulo de Platón, famoso por su origen humilde; al parecer, era paradigma de hombre muy pobre.

⁵⁷ Y que él piense que puede darla.

⁵⁸ O que el sol pida a una estrellita.

⁵⁹ Aún más absurdo que esto es pedir tal respuesta a un ingenio tan humilde como el mío.

¿Quién jamás sacar pensó
çumo de la piedra dura
o del muerto, sangre pura?
O ¿quál pintor pretendió
deprender de su (figura)?⁶⁰
Y asý, con tal novedad,⁶¹
mi ánima, en la verdad,
me dixo medio difunta:
"et unde hoc mihi pregunta⁶²
de tan gran profundidad?"

65a

70a

Y ansí como quien camina
por camino pedregoso,
a oscuras, solo y dubdoso,
a vuestra questión divina⁶³
rrespondo como medroso:
siendo Dios sumo poder,
bondad ynmensa y saber,
no hizo cossa mal hecha,
pues tiene de su cosecha
el bien de su proprio ser.⁶⁴

75a

80a

[fol. 208r]

Si Dios dio ley de amor llena
después de la del temor,⁶⁵
no devéys juzgar, señor,
que una cosa no sea buena
porque otra sea mejor.

85a

⁶⁰ Aprender a pintar haciendo su autorretrato.

⁶¹ Ante un hecho tan extraño.

⁶² ¿De dónde me vienen a mí con una pregunta. . . ?

⁶³ A vuestra polémica pregunta teológica.

⁶⁴ Pues por su propia naturaleza es bueno.

⁶⁵ La Ley de Gracia es "de amor"; la de Escritura, "del temor". Ver *infra*, el Comentario, p. 464, variante (9), y sobre ésta, p. 463.

Dio Dios la Ley de Escritura
al pueblo de cerviz dura,⁶⁶
no sin causas misteriosas,
pues todas aquellas cosas
contingebant yn figura.⁶⁷

Cumplió con obras perfectas
la figura el figurado;⁶⁸
fue la labor del dechado
que labraron los profetas,⁶⁹
y el dechado es desechado.
Mas Dios nunca reprovó,
en toda la ley que dio,
ni tan sólo un documento,
syno el falso entendimiento
con que el pueblo la entendió.

Sy aquel antiguo lenguaje
proybió Dios verdadero,
es como quien dize: "quiero,
pues avéys sido mi paje,
que seáys mi compañero".⁷⁰
Si, señor, no (os) satisfago,
conténtome con que hago
lo que mandarme queréys,
y con que no mormuréys,
tendré, por entero, pago.⁷¹

⁶⁶ A los judíos.

⁶⁷ San Pablo, Epístola I a los Corintios, 10:11, *Haec autem omnia in figura contingunt vobis: scripta sunt autem ad correptionem nostram in quos fines saeculorum deveniunt*. Véase Cantera-Iglesias, p. 1307: "Esas cosas les sucedieron con valor de símbolo, y se escribieron para avisarnos a nosotros, a quienes ha salido al paso el fin de los tiempos".

⁶⁸ Cf. nota 21.

⁶⁹ Labor era "toda obra de aguja en que se ocupan las mugeres" (*Aut.*), *labrar* tenía el sentido de 'bordar', y *dechado* era "el lienzo en que las niñas ejecutan varias labores que sus maestras les enseñan; el qual las sirve luego de exemplar [patrón] para sacar trabajar cada una lo que se le ofrece o quiere aprender" (*Aut.*). Es decir, que la "figura fue el modelo que —para uso de los judíos— bordaron los profetas.

⁷⁰ Al prohibir la doctrina mosaica, Dios, que antes había sido el dueño, se convirtió en compañero del hombre.

⁷¹ Me daré por bien pagado.

Título Sobre si . . . o no: añadido por otra mano en la parte superior del folio
Roma: Roma A.A. || 22 ciencia: ciencia A.A. || 23 manparad:
manparad A.A. || 26 reparo: reparo A.A. || 38 Rrey: Rey A.A. || 40
jo: sino A.A. || 41 Quando: Cuando A.A. || 43 rreprueba: reprueba
A || [A-2] *Título* Rrespuesta: Respuesta A.A. || 67 rresponderos: res-
ponderos A.A. || 81 rreprueba: reprueba A.A. || 85 que ella: quella ms.
88 rrazón: razón A.A. || [A-3] *Título* Rréplica de Hernán González:
de Hernán González A.A. || Rrespuesta: Respuesta A.A. || 91
objeto a: decía debaxo, palabra tachada y corregida || 95 rrudo: rudo A.A.
|| 110 deçiente: desçiente A.A. || 114, 115 rresponder: responder A.A.
|| 121 Natura: decía escriptura; se tachó escrip y se escribió Na en la entrelínea
|| 123 rrije: rije A.A. || 127 Dios: Dioz A.A. || 131 rreprovada: reprovada
A.A. || 141 rrey: rey A.A. || 143 previllejio: privilegio A.A. || 144
rrazón: razón A.A. || 145 rrebelado: rebelado A.A. || 149 usar: dice bsar
ms. || 159 bivían: vivían A.A. || 167 rredargüirme: redargüirme A.A.
|| 170 rrendirme: rendirme A.A. || 177 rrespondo: respondo A.A. || 182
correjida: corregida A.A. || 183 estava: estaba A.A. || 184 es: ¿léase en?
|| quanto: cuanto A.A. || 188 Rrey: Rey A.A. || 190 guardava: guardaba
A.A. || 192 rreprovó: reprovó A.A. || 214 á: ha A.A. || 217 rrespondido:
respondido A.A. || después de 220 se lee en el informe de Sebastián Vázquez
Después de todo esto enbió [A.A. embió] Francisco de Terrazas la pri-
mera pregunta de Hernán González a Pedro de [col. b] Ledesma para
que él también la rrespondiese [A.A. respondiese], y rrespondió [A.A.
respondió] lo siguiente || 53a Craso: Creso A.A. || 56a celeste: celeste
A.A. || 59a rrespuesta: respuesta A.A. || 62a çumo: cumo ms. || 65a figu-
ra versión B v. 55: pintura ms. || 75a rrespondo: respondo A.A. || 80a
proprio: propio A.A. || 81a-82a Si Dios. . . temor: decía Si ley de gracia
serena / nos dio Dios, despues de amor, versos tachados y corregidos por la
misma mano encima de los dos versos suprimidos [cf. B. vv. 71-72] || 83a de-
véys: debéys A.A. || 96a rreprovó: reprovó A.A. || 106a no os satisfago:
dice no satisfago (con o y s embebidas en no satisfago).

B. VERSIÓN CORTA

Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 4, 17
fol. 291rv, N: fol. 292r, O: fols. 293r-294r, P: fol. 432v, (1
fol. 433rv)

Ms. M1 [B-1] (= A-1)
(Pregunta) [De Gonçález de Eslava] .

[fol. 291r] Seguir tiene³ la virtud*
el perfeto virtüoso,
y el que es médico famoso,
trabajar por dar salud
al enfermo peligroso.⁴
La virtud en vos se halla,
y avéis de comunicalla
conmigo, porque padezco
enfermedad y carezco
del saber, que en vos (no calla).

5 (= 1)

10 (= 20)

Dad a las cosas que dudo⁵
luz con vuestra ciencia ynfusa
y mamparad⁶ a mi musa
como a Perseo el escudo
de Pallas contra Medusa.⁷
Que teniendo yo el rreparo⁸
de vuestro jüizio claro,
no temeré la caída,⁹
porque me daréis salida
a las dudas en que paro.¹⁰

15 (= 25)

20 (= 30)

* Las llamadas remiten a las notas que figuran en las páginas precedentes.

Acuérdome que ley
en la Escritura Sagrada
cómo a Moysés le fue dada
en el Monte Sinaý
ley por Dios autorizada;
y Dios baxó de su silla,
que fue muy gran maravilla,
dezir el divino Rrei:
"No vengo a quitar la lei,
sino a guardalla y cumplilla",¹¹

25 (= 35)

30 (= 40)

Quando Christo aquesto dize,
es que la lei les aprueva,
y si después la rreprueva,
su palabra contradize,
pues la quita y da ley nueva.
Carece el pueblo de pena,¹²
pues Dios a su ley condena:
si era mala, ¿a qué la dio?,
o ¿por qué se la quitó
si, señor, dizen que es buena?

35 (= 45)

40 (= 50)

Ms. M2 [B-2] (= A-5)
[fol. 291v] (Rrespuesta de [Pedro de] Ledesma)

Dezidme, ¿qué admiración
os causara ver llegar
Mida o Crasso⁵⁵ a demandar
limosna en cas de Phoçión,⁵⁶
y él presumir de la dar?⁵⁷
¿O el çeleste carretero
pedir al chico luzero⁵⁸
la luz que él mesmo le presta?
Más es pedir tal rrespuesta
a jüizio tan grosero.⁵⁹

45 (= 55a)

50 (= 60a)

¿Quién nunca sacar pensó
çumo de la piedra dura
o del muerto, sangre pura?
O ¿qual pintor pretendió

deprender de su figura?⁶⁰
 Pues con tan gran novedad,⁶¹
 mi ánima, en la verdad,
 me dixo medio difuncta:
 “*et unde hoc michi pregunta*⁶²
 de tan gran profundidad?”

Y ansí como quien camina
 por camino pedregoso,
 a oscuras, solo y dudoso,
 a vuestra quístión divina⁶³
 rrespondo como medroso:
 siendo Dios summo poder,
 bondad immensa y saber,
 no hizo cosa mal hecha,
 pues tiene de su cosecha
 el bien de su propio ser.⁶⁴

Si lei de graçia serena
 nos dio Dios, después de amor,
 no devéys juzgar, señor,
 que una cosa no sea buena
 porque otra sea mejor.
 Dio Dios la Lei de Escripura
 al pueblo de cervís dura,⁶⁶
 no sin causas misteriosas,
 pues todas aquellas cosas
*contingebant in figura.*⁶⁷

Cumplió con obras perfectas
 la figura el figurado;⁶⁸
 fue la labor del dechado
 que pintaron los prophetas,⁶⁹
 y el dechado es desechado.
 Mas Dios nunca rreprobó
 en toda la lei que él dio
 ni tan sólo un documento,
 sino el falso entendimiento
 con que el pueblo la entendió

55 (=)

60 (=)

65

70

[col. b]

Si aquel antiguo lenguaje
 prohibió Dios verdadero,
 fue como quien dize: “quiero,
 pues avéis sido mi paje,
 que seáis mi compañero”.⁷⁰
 Si, señor, no os satisfago,
 conténtome con que hago
 lo que mandarme queréis,
 y con que no murmuréis,
 tendré, por entero, pago.⁷¹

95 (= 105a)

100 (= 110a)

[B-3] (= A-3)

[Réplica del abtor [Fernán Gonçález de
 Eslava] sobre la Respuesta]

[292r]

Al dulçor de vuestro canto,
 mi musa canta y se encanta,
 y en esta enpresa tan santa,
 si con ella me levanto,
 vuestro saber me levanta.²⁸
 Que yo, por mí, hazer buelo²⁹
 sería escalar³⁰ el çielo
 el que está de graçia falto,
 o como piedra en lo alto,
 que, suelta, deçiende al suelo.

105 (= 105)

110 (= 110)

Así que si me sustento,³¹
 vuestro gran ser me sustenta
 y con sabio yntento yntenta
 rresponder a mi argumento,
 y en rresponder³² me argumenta.
 Que tanta sentençia junt(a)
 como viene a mi pregunta
 es dezir, pues que pregunto,
 que mire³³ punto por punto
 los puntos que allí me apunta.

115 (= 115)

120 (= 120)

Si en faltar Ley de Natura,
luego Dios su pueblo elige
y con otra ley lo rrige,
claro está ser santa y pura
la ley que a ⟨la⟩ lei corrige.
Y si por cunplir lo escrito
la hizo Dios ynfinito,³⁴
siendo tan buena, durara³⁵
hasta que el mundo acabara,
pues el mundo era finito.

[col. b]

Dize no ser rreprovada
la ley por nuestro Mexía;
por cierto saber querria
si del que fue guardada
éste si se ⟨sa⟩lvaria;³⁶
porque están los zeladores
de la ⟨le⟩y y oservadores³⁷
dispersos por tierra agena,
y el mundo y Dios los condena
por malos y pecadores.

El rrey haze donación
de un castillo a un su privado,
y, el privilegio firmado,
privalle dél no es rrazón,
si el tal no se á rrevelado.
Pues si Dios la ley les dio,
y el Hijo la confirmó,
el pueblo terná querella
por no poder husar della
después que Christo murió.

Los ángeles que cayeron
cayeron por sus pecados,
y los demás, no culpados,
si antes pecar pudieron,
no después de confirmados.

125 (= 125)

130 (= 130)

135 (= 135)

140 (= 140)

145 (= 145)

150 (= 150)

155 (= 155)

Castigara los defetos
Dios de los más ynperfetos,
y a los que no le ofendían
dexáralos, pues bivían
contentos con sus preçetos.

160 (= 160)

[B-1] *Título* Pregunta OQ || 2 perfeto: perfecto O || 3 que es: ques PQ || 4 trabajar por: travajar por P procurar de OQ || 7 avéis: aveys O abeys PQ || 10 no calla OPQ: se halla y al lado no calla M1 || 11 dudo: dubdo OQ || 12 ciencia: çiençia OPQ || 13 mamparad: manparad O || 15 Pallas: Palas OQ || Medusa: Medussa O || 16 teniendo: theniendo P teniendo OQ || 17 juizio: juyzio O juicio PQ || 18 caída: cayda OP || 19 daréis: daréys O || 20 dudas: dubdas O || en: em O || 22 Escritura: escriptura OPQ || 23 Moysés: Moysen OQ || 25 autorizada: abtorizada O autoriçada P abtorizada Q || 26 baxó: vaxó P || 28 Rrei: Rrey OPQ || 29 vengo: bengo P || quitar: quebrar OQ || lei: ley OPQ || 32 lei: ley OP || 36 carece: caresçe O careçe PQ || 38 era: hera PQ || 40 que es: ques PQ || [B-2] *Título* Rrespuesta de Ledesma OQ || 42 causara: cabsara O || 43 Crasso: Craso O || 48 que él: quel PQ || mesmo: mismo OPQ || 49 rrespuesta: rrepuesta O || 50 juizio: juyzio O juicio P juicio Q || 58 difuncta: deffunta PQ || 61 ansí: así Q || 63 a oscuras: ascuras OQ || dudoso: tachado medroso, y en la interlínea dudoso O || 66 summo: sumo O || 67 immensa: ynmensa OQ ymmensa P || 70 proprio: propio O || 71 lei: ley OPQ || 73 devéys: debeis P deveis Q || 76 Lei: ley OPQ || 77 cervís: çerviz OQ çervis P || 78 causas: cabsas O || misteriosas: mysteriosas O || 81 cumplió: cunplió Q || perfectas: perfetas PQ || 86 rreprobó: rreprovó PQ || 87 lei: ley OPQ || que él dio: quel dio P que dio OQ || 94 avéis: aveys O abéis PQ || 95 seáis: seays OQ || 98 queréis: quereys O || 99 y con que no murmuréis: y que no lo murmureys (murmureis Q) OQ || [B-3] *Título* Rreplica del abtor sobre la respuesta O rreplica del autor sobre la respuesta Q || 103 enpresa: empressa O empresa Q || santa: sancta O || 104 levanto: lebanto Q || 105 levanta: levan P || 108 que está: questa M3 PQ || 109-110 o como. . . suelta: u como piedra que de alto / suelta OQ || deçiende: desçiende O || al suelo: en el suelo OQ || 116 junta OQ: junto M3 P || 118 dezir pues que pregunto: M3 decía dezirme pues pregunto; tachado me, intercalado que || 121 Si en faltar: decía si por la, tachado y corregido encima M3 || 123 otra: palabra escrita encima de santa, que fue tachada M3 || lo: le OQ || 124 santa: sancta O || 125 a la lei: om. la M3 || 126 si por om. si P || cunplir: cumplir OPQ || escrito: escripto OPQ || 128 sien- to M3 decía pues e[s], tachado y corregido al margen || tan buena: tambuena O || 129 que el: quel PQ || acabara: acavara Q || 130 pues el mundo era: en M3, dos versiones alternativas tachadas, porque era termino y pues sera

tiempo || era: hera *PQ* || 131 rreprovada: rreprobada *O* || 135 si
 ría *OQ*: si selvaria *M3* si salvaría *P* || 136 están los: *en la inter*
 los mas, *que aparece tachado M3* || zeladores: çeladores *P* || 137 la
 lay *M3P* || oservadores: observadores *OQ* || 140 pecadores: pe
O || 142 privado: criado *OQ* || 143 previlejio: previllejio *O* || 14
 do: rrebelado *PQ* || *después de 147, un verso tachado*: en qual rrazon
 mite *M3* || 149 husar: usar *OQ* || della: de ella *O* || 152 pecados: p
O || 154 pecar: peccar *O* || 156 defetos: defectos *O* || 157 yn
 ynperfectos *O* ynperfetos *PQ* || 159 bivían: bibian *Q* || 160 preç
 çeptos *O* peceptos *P* preçptos *Q*.

COMENTARIO

¿Qué relación guardan entre sí la versión A y la versión B? De todo, hay que tratar de dilucidar por qué existe una versión larga y otra corta, cuál de las dos existió primero, por qué B no tiene las dos intervenciones de Terrazas y presenta las de Vázquez de Eslava como dirigidas a Pedro de Ledesma.

Sebastián Vázquez no es muy preciso en cuanto a la fecha en que su cuñado Terrazas le dio un manuscrito con la versión larga, pero incluye sus dos respuestas: en noviembre de 1571 (según Casaleal 1940, p. [378]) declara que "avrá siete u ocho años", o sea, entre 1563 y 1564. El proceso contra Juan Bautista Corvera da algunas aclaraciones al respecto; entre otras cosas muestra que ya antes del 14 de abril del 64 se sabía que Eslava había dirigido su pregunta a Terrazas. El testigo Melchor de Legazpi declara haberle dicho a Corvera, cuando éste le recitó "las coplas del testamento Viejo": "Esas coplas conozco yo, porque en México se avían hecho por Hernán Gonçalves a Terrazas".¹ La frase de Legazpi obviamente se refiere sólo a la *Pregunta*, A-1, de Eslava. Pero una declaración del oidor Alarcón permite deducir que en esas fechas ya existía también la primera *Respuesta*, A-2, de Terrazas y que Corvera lo sabía: según Alarcón, hacia el 21 de octubre—tres semanas antes del 12 de mayo— Corvera le ha dicho a Alarcón que las coplas "no las hize yo, que un Francisco de Tejada en México, las hizo"² (fol. 315v). En cuanto a la segunda *Pregunta* de Terrazas, A-4, Corvera declara, el 13 de abril del 64, que "oyó dezir le estava cometida a Francisco de Terrazas el señor arçobispo de México" (fol. 296v). Da a entender, pues, que no la conoce. Se diría, entonces, que cuando Corvera

¹ Archivo Inquisición, t. 4, fol. 302v; en adelante todas las indicaciones de folios.

² Corvera es el autor de todo el texto, inexactitud que puede deberse a una mala interpretación de la primera pregunta y de la réplica.

habló con González de Eslava a finales de 1563 la segunda respuesta de Terrazas no existía aún; sin embargo. . .

Sebastián Vázquez, después de reproducir las "preguntas y respuestas" que pasaron "entre Hernán González de Eslava, y Francisco de Terrazas" (informe, en Alonso A. 1940, p. 294) —o sea, las partes A-1 a A-4, dice: "*Después de todo esto embió Francisco de Terrazas la primera pregunta de Hernán González a Pedro de Ledesma, para que él también la respondiese, y respondió lo siguiente*" (*ibid.*, p. 295; cursivas mías); reproduce a continuación, como un añadido al debate Eslava-Terrazas, la Respuesta de Pedro de Ledesma. Si lo que dice Vázquez es cierto, ya existía la segunda Respuesta de Terrazas cuando Ledesma compuso la suya, al parecer única. Ésta, a su vez, ya existía obviamente cuando Corvera fue a México por la Navidad de 1563 y se hizo de una copia del debate. En otras palabras, la versión larga se habría compuesto antes de fines de 1563.

No podemos tener plena seguridad acerca de esto último, porque quizá, después de tantos años, Sebastián Vázquez había olvidado la secuencia exacta de los hechos. Cabría la posibilidad de que Eslava dirigiera su pregunta simultáneamente a Terrazas y a Ledesma, o incluso primero a Ledesma, y que la respuesta de éste fuera la única existente a finales del 63, cuando Corvera visitó a González de Eslava. Pero a esto se opone la información que se le escapó a Corvera hacia el 21 de abril —"un Francisco de Terrazas, en México, las hizo"—, información que debe de haber obtenido en aquel mismo viaje del 63. Además se oponen varias evidencias internas, del texto mismo.

La respuesta de Terrazas implica que a él, y a nadie más, iba dirigida la pregunta de su amigo: "Quiero aceptar el favor / que en vuestras coplas me days" (A-2, vv. 51-52), "el amor / con que os amo y vos me amáys" (54-55), "alabarme", "obligarme" (56, 57), etc. La respuesta de Ledesma, en cambio, tiene un carácter menos personal (ver versos A-59a y s., 69a y s., 75a), y aunque habla en un lugar de "vuestra cuestión", no da la impresión de responder directamente al autor de la pregunta.

Pero hay más. La Réplica de Eslava, que tiene también un tono personal (ver versos A-3, 101 s.), contiene cosas que contestan a lo que ha dicho Terrazas y no dice Ledesma. Es Terrazas quien, en los versos A-2, 71 a 75, dice que la Ley de Escritura corrige a la de Natura, y Eslava contesta a esto en los versos A-3.

121-122), en segunda dice Terrazas que la Ley de Escritura fue por "tiempo limitado" (v. 76), y Eslava responde, en seguida, que esa ley debió haber durado "hasta quel mundo acabara" (vv. 128-129). La idea de que Dios no reprobó la Ley Escrita figura en la misma línea de pensamiento en los tres autores, pero en Terrazas y Eslava figura en un mismo sitio, a continuación de los pasajes citados. Por último, sólo Terrazas alude a la muerte de Cristo (v. 79), como Eslava (v. 150).

No hay duda, pues, de que tanto la Pregunta de Eslava como su Réplica fueron dirigidas a Francisco de Terrazas. Tampoco la hay de que las respuestas de éste a ambas precedieron a la respuesta única de Ledesma: comparando los textos se ve que Ledesma *ha utilizado* las dos respuestas de Terrazas. O sea, que las cosas ocurrieron realmente como Sebastián Vázquez dijo que habían ocurrido.

De todo ello se deduce que la versión "larga" fue la original y auténtica. ¿Cómo explicar, entonces, la versión "corta", que hace aparecer a Pedro de Ledesma como destinatario, tanto de la Pregunta como de la Réplica de González de Eslava? He aquí una hipótesis sobre lo que pudo haber ocurrido: 1) Corvera sí conoció en México las dos respuestas de Terrazas, además, claro, de las otras tres partes del debate; 2) Corvera eligió para sus propósitos la Respuesta de Ledesma y, dejando de lado las intervenciones de Terrazas; 3) confeccionó, él, una versión en tres partes, a base de un manuscrito que le proporcionó González de Eslava y que contenía, quizá en hojas independientes y escritas por diversas manos, las cinco partes que ya para entonces se habían compuesto.³ Algo así había dicho ya O'Gorman (1940, p. 596): "Parece. . . que Corvera no conoció el texto íntegro, o si lo conoció, suprimió lo que hemos visto y pergeñó una mutilada composición".

Falta, desde luego, una explicación que dé cuenta de por qué

³ Nuestra hipótesis ayudaría a entender la extraña factura del manuscrito M: la separación de las tres partes; las tres manos diferentes, el hueco de la columna b, justo después de la Pregunta de Eslava. En el manuscrito que éste parece haber prestado a Corvera la columna b llevaría las cuatro décimas, A-2, de Terrazas, y el copista de M1 la dejó en blanco por instrucciones de Corvera. Éste pediría luego a otra persona que copiara los versos de Ledesma, que Eslava poseía quizá en hoja aparte, y para hacerlo se tomó el vuelto del mismo folio. A todo ello vino a añadirse luego el "quarto de pliego", de otra letra —¿acaso del propio Eslava?— y con varias tachaduras y enmiendas que, como veremos, parecen "correcciones de autor".

Corvera pudo haber procedido en tal forma. Hay elementos para ella. Corvera sería descendiente de conversos, como hace constar un testigo —su compatriota Cabello— en el fol. 312v del proceso. Si no era judaizante, sentirla al menos curiosidad o inquietud por la religión de sus antepasados y por su trágico destino. Los dos textos de Eslava planteaban muy abiertamente preguntas que Corvera se habría hecho a sí mismo, y podían incluso leerse como una abierta protesta contra la injusticia contra los judíos; sobre todo, el muy fuerte final de la Réplica (A-3, 136-166), que hizo decir a Terrazas "... los tuviera / por cristiano sospechoso". Corvera quiso hacer valer ese final. No le convenía, pues, terminar con una afirmación de ortodoxia católica, como lo era la segunda *Respuesta y conclusión* de Terrazas, y así tomó la última *Respuesta* de Ledesma —mucho mejor, por cierto, que las de Terrazas—, que no tenía, como quien dice, una continuación. En otras palabras, para confeccionar una versión que dejara la última palabra —palabra heterodoxa— a González de Eslava, tuvo que fingir que desconocía las dos respuestas de Terrazas y sustituirlo por Ledesma.⁴

A esta luz cobra sentido otra omisión de la versión B, que ahora podemos llamar "de Corvera": la de la décima inicial de la Pregunta de Eslava y de la décima inicial de su Réplica (A, vv. 1-10, 91-100), que expresan ambas humilde sujeción a las doctrinas de la Santa Madre Iglesia Católica y se someten a su "corrección".

En cuanto a las otras diferencias entre las versiones A y B, enumeradas a continuación, parecen deberse en su mayoría a razones estilísticas. Dada la notable fidelidad con que, a juzgar por las coincidencias con la copia de Vázquez, los copistas de *M* transcribieron la copia proporcionada por González de Eslava y dado que ésta no tenía por qué ser idéntica a la que Terrazas dio

⁴ La ausencia de una conclusión ortodoxa en el texto difundido por Corvera es un tópico insistente en el proceso. El guardián del convento de San Francisco ha dicho a Corvera que hizo mal en divulgar las coplas, "mayormente sin poner la conclusión de la duda" (7 de abril; fol. 295v). El 13 de abril "fuele preguntado [a Corvera] si por no estar dada la rrespuesta a las dichas coplas e duda sy sentía de sí algún escrúpulo. . . Dixo que antes le pesaba en el alma porque no se dava la rrespuesta. . ." (fol. 296v); no ha querido que su amigo Lope de Cisneros tenga copia de la Réplica, "pues no estava rrespondida" (fol. 296v); dice que no se le ha ocurrido a él componer la respuesta, ya que Terrazas "lo sabrá hazer mejor, porque á estudiado y es más ávil" (fol. 297r), etc.

Corvera. Es altamente probable que esas correcciones en el texto difundido por Corvera sean variantes que aparecen solo en el autógrafo de Corvera (C) y en su copia procesal, Q, se deban muy probablemente a Corvera mismo; se diría que algunas, como las núm. 3 y 19 — son sustituciones involuntarias debidas a la bien atestiguada repetición "de cabeça" — de memoria — que solía hacer de las coplas.⁵ La variante núm. 7 es evidente corrección de una errata en A; la núm. 16 parece errata de B; la núm. 9 es interesante: la versión que aparece en B está ya en A, pero tachada y sustituida, posiblemente por su incongruencia; se diría que esa corrección no aparecía en la copia de Eslava.

En cuanto a las tachaduras y enmiendas que presenta la copia *M3* de la versión B, todas de la misma mano que copió ahí las coplas, puede vérselas en el aparato crítico, notas a los versos 118, 121, 123, 128, 130, 136 y 147. Algunas corrige una evidente errata, pero las más presentan tachada una versión discrepante de A y con una enmienda que coincide con A; aunque en el verso 121 se corrige precisamente la versión A con el texto que aparece en B. El tipo de correcciones revela experimentación con el texto, y el hecho de que la mayoría de las enmiendas coincidan con la versión A lleva a pensar, como ya se sugirió, que *M3* puede ser autógrafo de González de Eslava.

⁵ Al parecer, Q fue escrito por Corvera en la cárcel; es probable que lo escribiera de memoria.

Núm.	Versión A	Versión B	Copias de B
(1)	v. 14 trabajar por	v. 4 procurar de	O Q
(2)	vv. 37-38 cosa de grand maravilla, / y dixo el	vv. 27-28 que fue muy gran maravilla / dezir el	MOPQ
(3)	v. 39 quitar	v. 29 quebrar	OQ
(4)	v. 43 agora	v. 33 después	MOPQ
(5)	v. 54a a cas	v. 44 en cas	MOPQ
(6)	v. 61a jamás	v. 51 nunca	MOPQ
(7)	v. 65a pintura	v. 55 figura	MOPQ
(8)	v. 66a Y asý, con tal	v. 56 Pues con tan gran	MOPQ
(9)	vv. 81a-82a Si Dios dio ley de amor llena / después de la del temor	vv. 71-72 Si lei de gracia serena / nos dio Dios, después de amor	MOPQ
(10)	v. 94a labraron	v. 84 pintaron	MOPQ
(11)	v. 109a y con que no mormuréys	v. 99 y que no lo mur- muréys	OQ
(12)	vv. 109-110 o como piedra en lo alto, / que, suelta, deçiende al	vv. 109-110 u como piedra que de alto suelta desçiende en el	OQ
(15)	v. 121 Sy por la	v. 121 Si en faltar	MOPQ
(16)	v. 131 Dezís	v. 131 Dize	MOPQ
(17)	v. 133 en verdad	v. 133 por cierto	MOPQ
(18)	v. 141 Házele el rrey	v. 141 El rrey haze	MOPQ
(19)	v. 142 privado	v. 142 criado	OQ

APÉNDICE IV

Tres composiciones del padre Fernando
Vello de Bustamante incluidas en su
edición de las obras de Fernán González de Eslava

[1]

{fol. 183r: A Santa Catalina,¹ del P. Bustamante
18f}

*Cercada con vuestra cruz,²
Catalina, vays de un buelo,
para que os conozca el cielo
por esposa de Iesús.*

El gozo que de Dios viene,
pues sabéys bien lo que vale,
no ay reyno que se (le) ygual
de quantos el mundo tiene.³
Dáos aquel que es luz de luz
su amor, y no amor del suelo,
*para que os conozca el cielo
por esposa de Iesús.*

5

10

¹ Sobre Santa Catalina, ver nota 1 al villancico núm. 24 de González de Eslava.

² "Rodeada" de vuestro sufrimiento (la metáfora deriva del "Circumdederunt me dolores mortis", Salmo 18:4-5).

³ Los versos 5 a 8 son parodia a lo divino de un divulgadísimo cantar del siglo XVI, que en López de Úbeda 1579, fol. 146r, dice así:

Aquel ¿si viene o no viene?,
aquel ¿si sale o no sale?,
no ay dolor que se le ygual
de quantos el mundo tiene.

De manera muy parecida lo encontramos en el *Cancionero toledano*, fol. 104v; en BNM, ms.

Fuistes por Dios elegida
para ser su esposa bella;
days más luz que clara estrella,
porque estáys del Sol vestida. 15
Alúmbrenos vuestra luz,
ganadnos de Dios consuelo,
pues ya os reconoce el cielo
por esposa de Jesús. 20

La que es esposa del Rey
reyna es, según ley justa,
y si Dios assí os ajusta,
reyna soys por justa ley.
[fol. 183v] Pues que sigue vuestra luz 25
al que es luz de cielo y suelo,
conózcanos los del cielo
por esposa de Jesús.

Subí⁴ al divino consuelo
libre de la humana guerra, 30
pues por reyno de la tierra

17 964; en el *Cartapacio de Morán de la Estrella*, fol. 5rv; en *Correas* 1627, p. 69a. Otras fuentes contemporáneas le dan a la copla un giro positivo: "...no ay manjar que se le yguale / de quantos el amor (el alma) tiene" (*Cancionero sevillano de la HSA*, fol. 251v; BNP, ms. 1580, fol. 191v; Lope de Vega, *El acero de Madrid I*, AcadN, t. 11, p. 179); o bien "...en los amores no tiene / contento que se le yguale" (Timoneda 1573, fol. 8v; *Diversas y nuevas canciones muy sentidas para cantar*, . . . , pl.s., en Gallardo 1863, t. 4, col. 733; *Flor 1578*, p. 209; BNM, ms. 3924, fol. 24r; BNP, ms. esp. 373, fol. 4v; Castillejo, "Sermón de amores", vs. 2237-40, en 1926, t. 1, p. 134). Bustamante puede haber conocido la versión a lo divino que figura en López de Úbeda J. 1579, fol. 23 y 1582, fol. 18r:

El venir Dios como viene
y el salir Dios como sale
no ay misterio que le yguale
de quantos el mundo tiene.

(Otras versiones, en López de Úbeda J., 1579, fols. 64v-65r = 1582, fol. 29v; 1582, fol. 19v; cf. Wardropper 1958, pp. 164 s, Frenk 1987, núms. 45 A y B). Existen varias otras contrahechuras religiosas. No era común incrustar un cantarillo en medio de una estrofa, como lo hace Bustamante.

⁴ Subid.

os da Dios reyno en el cielo.
Esposa del Rey de luz,
allá le veréys sin velo
donde os ternán⁵ los del cielo
por esposa de Jesús.

35

7 se le yguale 1877: se yguale 1610.

⁵ Tendrán.

la Yglesia santa y da aviso
del grado a do la levanta.⁵

25

Y esta verdad advertí,
y podéys creerla assí,
pues dixo Dios por María:
"Eres pulchra, amiga mía,
sin que aya mácula en ti".⁶

30

Pudo la culpa obligaros
de Adán, cuya hija fuystes,
a la que jamás tuvistes;⁷
mas Dios quiso preservaros
porque a su hijo paristes.

35

Y es verdad averiguada
ser⁸ antes que Adán criada,
que esto testificáys vos,
engendradora de Dios,
ante los siglos criada.

40

Salomón, rey memorable,
con industria y arte hizo
su templo tan admirable,
cuya fábrica dio aviso⁹
de su saber tan loable.

45

Pues si la sabiduría
de Dios fabricó a María
templo para su morada,¹⁰
cosa es bien averiguada
que culpa no la tenía.

50

⁵ E informa sobre la altura a la cual la levanta.

⁶ *Cantar de los cantares*, 4:7, *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*. Trad. de Cantera-Iglesias, p. 755: "Eres toda hermosa, amada mía, y no existe defecto en ti".

⁷ La culpa de Adán. . . hubiera podido llevaros a una culpa que jamás tuvisteis.

⁸ Haber sido vos.

⁹ Cuya construcción reveló.

¹⁰ Construyó un templo para morada de María.

[2]

[fol. 183v] A la limpia concepción, del P. Bustamante

Planta que el planto de Eva
quita al mundo¹ y da perdón,
planta² que a la paz nos lleva,
limpia en vuestra concepción
por obra sutil y nueva.

5

Alto primor excelente
con que Dios omnipotente
a su madre ha preservado
del original pecado
para matar la serpiente.

10

Si por la culpa primera
de Adán, que a Dios ofendió,
porque remedio tuviera,
su unigénito nos dio
para que satisfiziera,³

15

porque nacer convenía,
hizo a la Virgen María
qual quiso y pudo hazella;⁴
aviendo de nacer della,
¡juzgad qué tal la haría!

[col. b]

20

Hízola Dios qual él quiso,
limpia de culpa, y tan santa,
tan santa que della canta

¹ Que libera al mundo del llanto causado por Eva.

² Aquí, planta del pie.

³ Para que lograra el perdón de la culpa.

⁴ Hacerla.

[fol. 184r]

Por esto a su concepción
desta Virgen sin manzilla¹¹
y a su grande perfección
el cielo y tierra se humilla
con justíssima razón.

Privilegio nunca oído,
ha María concebido
por nuestro bien y provecho,
cuyo mysterio abscondido
guarda¹² el Autor en su pecho.

Por la humildad de María,
fue toda de gracia llena,
y de culpa tan agena,
que, porque no la tenía,
no tuvo en su muerte pena.

Y otorgóle a esta princesa
muerte por naturaleza¹³
y no muerte de pecado;
favor que sólo fue dado
a María y su limpieza.

Y antes que al cielo subiese
la que parió al Redemptor,
porque mayor buelo di(e)sse,
quiso que su muerte fuese
sin pena ni sin dolor.

Y a su diestra está sentada,
con vestidura dorada
de variedad¹⁴ esta estrella,
y al fin tan privilegiada,
que Dios solo es mayor que ella.

73 diesse: disse 1610.

¹¹ Sin mancha.

¹² Guarda escondido.

¹³ Muerte natural (no motivada por pecado alguno).

¹⁴ Vestidura de brocado de oro, bordado con variedad de colores.

[fol. 184r]

[col. b]

[3]

Glosa del Padre Fray Fernando de Bustamante,
a ruego de un amigo suyo

Preámbulo

El piloto, quando es sabio,
por hazer vía¹ segura,
con diligencia procura
en el subtil estrolabio
del sol tomar el altura.

Bien assí os avéys mostrado
con vuestro buen regimiento;²
mandáys que haga un comento³
por entender a qué grado
allega mi entendimiento.

Quien sigue⁴ por su apetito
poco difiere de bruto,⁵
estando por Dios escrito
que el árbol que no da fruto
por siempre será maldito.

Ha seguido vida ociosa
mi pluma, contra razón,
y agora hago esta glosa,
temiendo la maldición
como planta infrutüosa.

¹ Travesía.

² Rigiendo bien vuestra vida.

³ Comentario.

⁴ Se guía.

⁵ Del animal.

Aqueste es un epitafio
sobre muertos esculpido,
porque siempre esté advertido
el rey, el papa y el sabio
que a la muerte es sometido.

25

Epitafio de la Muerte⁶

[fol. 184v] *Tú que me miras a mí
tan triste, mortal y feo,
mira, pecador de ti,
que qual tú te ves me vi:
verte has qual yo me veo.*

30

Glossa del padre Bustamante

Efigie soy de la muerte,
su retrato al natural,
porque en mí el flaco⁷ y el fuerte
considere que es mortal
y se ha de ver desta suerte.
Y si tú, viéndome assí,
fueres bien considerado,
tendrás por cierto de ti
que has de llegar a este estado
tú, que me miras a mí.

35

40

Mira que acaba el pabilo
el tiempo a la breve vida
con su acostumbrado estilo,
y que la parca homicida
quiere ya cortar el hilo.

45

⁶ El epitafio que sigue era conocidísimo. Entre otras muchas fuentes, lo registran el *Cancionero de Pedro del Pozo* (1547), p. 98, núm. XI, y la comedia *El triunfo de la fortuna*, acto III, del jesuita Tomás de Villacastín (cf. García Soriano 1945, p. 328); hay glosas en HSA, ms. B 2498, fol. 34, y ms. H.C. 411, 27, fol. 107; en Silvestre 1582, fols. 273v-274r, 275r-276r, etc. Calderón de la Barca lo citó repetidas veces. Se hicieron parodias, como la del Diálogo entre dos ropones, de Jorge de Montemayor (1554, fols. 25 s.) “—O, tú que miras a mí / tan triste, raydo y feo, / mírate, ropón, a ti / que qual te viste me vi / e veste qual yo me veo”. Cf. Wilson y Sage 1964, núm. 163; Frenk 1970, p. 400.

⁷ Débil.

Despójate del arreo⁸
que el tiempo te dio prestado;
mira en qué paró mi empleo⁹
y cuál muerte me ha dexado,
tan triste, mortal y feo.

50

[col. b] Mira el fin que has de tener,
mira el triste paradero;
¡toca, toca a recoger!¹⁰
Pues que el enemigo es fiero,
procura de le vencer.
Arma con virtud tu pecho,
no fíes nada de ti;
pues ves que el paso es estrecho
y que has de morir de hecho,
mira, pecador de ti.

55

60

Teme siempre el trance fuerte,¹¹
teme siempre tu caída,
y teme siempre a la muerte,
porque en ella está la vida:
el ganarte o el perderte.
Mira que el punto está aquí¹²
de vida o muerte eternal,
y no te assombres de mí,
ni temas de verme tal,
que qual tú te ves me vi.

65

70

⁸ Atavío.

⁹ Mi modo de vivir.

¹⁰ El verso recuerda el estribillo “Toca, toca, a recoger toca, / que marcha el tiempo y la jornada es corta” del romance de Lope de Vega que comienza “Ya es tiempo de recoger, / soldados de mi memoria. . .” (*Romancero de Barcelona*, fol. 44r, *Cancionero de 1628*, pp. 294-295). En ambos casos podría tratarse de un eco de un grito o cantar de labradores.

¹¹ La muerte.

¹² Que la disyuntiva se da en esta vida.

No fies en gentileza,
 en fuerças ni jubentud,
 ni estribes¹³ en tu riqueza;
 usa de humilde virtud,
 que levanta a summa alteza,
 y alcançará el trofeo
 que el santo alcançó de sí,
 sin caminar por rodeo;
 que aunque más fies de ti,
verte has qual yo me veo.

75

80

29 te ves: me ves 1877 ■ 32 retrato: retrato 1610.

¹³ Te apoyes.

APÉNDICE V

Portada y preliminares de la edición príncipe

Portada:

COLOQVIOS / ESPIRITVALES Y SACRAMENTALES / y
 Canciones Diuinas, compuestas por el Di / uino poeta Fernan
 Gonçalez de Esla / ua Clerigo Presbitero. / (*Ornamento*) / Recopi-
 ladas por el R. P. Fr. Fernando Vello de / Bustamante; de la Or-
 den de S. Austin (*sic*). / (*Ornamento*) / Dirigido al muy Reuerendo
 padre Maestro / Fr. Iuan de Guzman, Prouincial dignissimo / de
 la Prouincia del Santissimo nombre / de Iesus de la Orden de San
 / Agustin. / (*Grabado con escudo; a ambos lados*;) Año de . . . 1610.
 / EN MEXICO. / En la Empronta de Diego Lopez Daulos y a
 su costa.

Suma de las licencias.

Con priuilegio del Excelentissimo señor don Iuã de Mendoza y
 Luna Marques de Mōtes claros, Virrey que fue desta nueva Es-
 paña: refrēdada del Secretario Martin Lopez de Gaona en veinte
 y ocho dias del mes de Iunio de 1607 años.

Y con licencia del Dean y Cabildo sede uacante refrendada del
 Racionero Iuan Fernādez secretario del Cabildo desta santa Ygle-
 sia en 31 de Iunio de 1607 años.

Con aprouaciō del padre Maestro Fr. Pedro Ramirez por comi-
 sion de su Excelencia, en 15. de mayo de 607.

Con aprouacion del padre Maestro fray Diego de Cōtreras Califi-
 cador del Santo oficio Catedratico de Escritura y Prior de san Au-

gustin de Mexico, en veynte y seys dias del mes de Iunio de 1607 años.

Con aprouacion del Dotor Alonso Dauila Racionero desta santa Yglesia, por comision del Ordinario en 7. dias del mes de Iunio de 1607 años.

Dedicatoria:

A nuestro muy reverendo padre maestro, Fray Ioan de Guzmán, provincial digníssimo de la Provincia del Santíssimo Nombre de Iesús, de la Orden de nuestro padre San Agustín, desta Nueva España.

Quando me determiné de resucitar la memoria de mi caro amigo, sacando sus obras del abismo del olvido en que con su descuydo y muerte las avía dexado (lo qual he hecho con mucho trabajo y costa), en el mismo punto, como hijo obediente de vuestra paternidad, ditado de la razón, en la qual como en espejo claro vide las muchas obligaciones en que, con obras que exceden a lo que yo merezco, vuestra paternidad me tiene obligado (sólo por quien es y por el valor de su antigua y conocida nobleza), ansí por esto como por su grande bondad, santidad y letras, me determiné a dirigirle este libro intitulado *Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas*; el qual, amparándole con acetarle, podrá bolar seguro de las calunias de mordaces lenguas, a quien suplico que con su acostumbrada benignidad passe los ojos por él, que con este favor quedará con la calidad y estimación que yo desseo y sus subtiles y levantados conceptos y santa dotrina merecen, para la utilidad y provecho christiano. Cuya causa favorecerá vuestra paternidad, que con este favor le sucederá lo que a las finíssimas piedras preciosas, que no son tan estimadas por su fineça y valor, quanto por la calidad de la persona en cuyas manos se ven, porque de aquí toman otro nuevo que las califica más y da más estimación. Y amparándole con las suyas subirá al valor que por sí solo no p(u)diera. Guarde nuestro Señor a vuestra paternidad largos años, dándole lo que merece, en quien confío verle en la mayor dignidad.

Fr. Fernando Vello de Bustamante

Prólogo al Letor.

En los felices y dichosos tiempos que la ley de amistad y amor estava en su punto y los amigos eran tan verdaderos y sencillos quanto en los presentes ay muchos paliados y fingidos (prudente y discreto letor), en aquella edad de oro se vían tan claras muestras de amistad y amor entre los amigos y tan dignas de memoria, que apenas los que en estos tiempos ocupan este nombre las creerán por ser tan poco imitadas de algunos, como con muestras claras lo vemos y a costa nuestra hacemos experiencia dello.

Y porque vean los que se precian deste nombre de amigos a qué les obliga esta ley, pondré aquí con brevedad algunas advertencias que muestren bien este intento; que ymagino que admirarán y serán alavadas de muchos y no sé imitadas de alguno.

Por lo que veo que oy corre en algunos que indignamente quieren usurpar este nombre de amigos, que sólo tienen el nombre, sin acudir a las obligaciones de amistad, antes a lo contrario. Porque cosa ridícula es que acuda yo a mi amigo con necesidad para que me la socorra, pudiendo, y que no sólo no acuda a ella, antes se ponga muy de espacio a darme un largo consejo que no sirve de más que de atormentarme, dexando en pie mi necesidad. Y reprovando esto, Platón hizo una ley en que mandava que el amigo pobre tuviesse cuydado de aconsejar al suyo próspero cómo se conservasse en su prosperidad, y éste la tuviesse de socorrer a su amigo menesteroso con mano larga y presta, porque la necesidad no le hiziesse hazer cosa indevida.

Verdadera ley de amistad y amor fue la que pasó entre dos amigos que lo eran. Que estando el uno presso y condenado a muerte, el iuez lo soltó de la prisión con calidad que dexasse en ella un fiador obligado a morir por él si no bolviesse a la prisión a cierto plaço que le puso, y sabido por su amigo, sin ser prevenido ni rogado, hizo la fiança y se metió en la prisión con la calidad dicha. Y aviendo soltado al delinquente, bolvió a la prisión un día después del plaço señalado y pidió al iuez que soltasse a su fiador, pues él avía buuelto a la prisión. Y aviéndolo mandado así el iuez, el fiador amigo replicó en favor del suyo que conforme a iusticia él avía de ser condenado a la muerte y su amigo dado por libre, pues avía tardado un día más del plaço que le fue puesto para que bolviesse a la prisión. Toque fue éste, por cierto, donde tocó bien los quilates que ha de tener la verdadera amistad y amor.

Y para más corroborar lo dicho, díze nuestro padre San Agustín, tratando de la muerte de su grande amigo Alipio, encareciendo lo mucho que la sentía, que le parecía que ya no vivía con más de la mitad del corazón y el medio cuerpo, porque un solo corazón y voluntad los regía a entrambos. Y por echar la clave en este edificio de amistad y amor, digo que fue tanto el que el Padre eterno nos tuvo, que por éste nos dio a Iesu Christo nuestro bien, el qual, como era hijo del Padre de las misericordias y de madre de misericordia, nos fue tan fiel amigo, que por amarnos tanto dio su vida por nuestra vida; y no paró aquí esta amistad y amor, que por la mucha que nos tuvo se quedó entre nosotros en el Sacramento santo del altar. Y como Salomón díze, sus regalos son tratar con los hijos de los hombres, prueba verdadera de la suma verdad de la ley de amistad y amor.

Y viniendo al propósito de mi intento, digo que por hazer yo bien este oficio de amigo, con buena correspondencia a la estrecha amistad y amor que el reverendo padre Hernán González de Eslava y yo tuvimos en la experiencia de quarenta y tres años que tuvimos de amistad y considerando que la fineza del amor y amistad es la que se muestra con el amigo después de muerto, y porque sus famosas y subtiles obras y levantados conceptos no quedassen en el olvido, me determiné de recoger estas preciosas reliquias y sacarlas a luz, corrigiéndolas de muchos vicios que, por aver andado escritas de una mano en muchas, se les avían pegado, para enriquecer con ellas el mundo, por ser tales, que henchirán los buenos entendimientos, y él quedará con esto resucitado del olvido, y yo avré cumplido con lo que la ley de amor y amistad me obliga.

Sonetos laudatorios:

[1]

De un autor incógnito

Canten vuestra elección en dulce historia
 pues avéys vuestro libro dedicado,
 Bustamante, al dotíssimo prelado,
 del nombre de Guzmán ilustre gloria.

Será de eterna fama su memoria,
 pues le avéys tan de punto levantado
 y en lámina de bronce trasladado
 do seguro podrá cantar vitoria.

Los coloquios que trata son divinos,
 y ampáralos la ilustre y santa mano
 de un prelado tan sabio y tan discreto.

De amparo tan supremo son muy dignos,
 que siempre les hará el camino llano,
 levantando de punto su concepto.

[2]

Soneto al autor

—¿Quién sube al sacro monte, coronado
 con palma y con laurel tan vitorioso?
 —Bustamante, un prudente religioso,
 que al monte con mil honras dexa honrado.

En toque de amistad ha bien mostrado
 quilates de su oro tan precioso,
 pues a su muerto amigo tan famoso
 de muerte a nueva vida ha trasladado.

Sacó sus obras de tiniebla obscura,
 do las avía olvido sepultado,
 y a luz, su libro santo y provechoso.

Oy vemos a los dos en suma altura,
 al muerto a nueva vida levantado
 y al vivo porque gana lauro honroso.

[3]

De Fray Diego de Requena

Si el padre a quien buen hijo ha sucedido
 se dize que está vivo, aviendo muerto,
 el muerto Hernán González vive cierto
 que en un fiel amigo ha revivido.

Que el espíritu que a dos estava unido
 con el que acá quedó da tal concierto
 a sus obras, pues han tomado puerto,
 aviendo mil naufragios padecido.

González entonó con armonía
 divina cien mil cantos celestiales,
 sólo dando con ellos gloria al cielo,
 mas Bustamante, cuyo zelo ardía
 por dar este tesoro a los mortales,
 le saca a luz, dexando rico el suelo.

[4]

De doña Cathalina de Eslava, sobrina del autor

El sagrado laurel ciña tu frente,
 la yedra, el arrahián, trébol y oliva,
 porque, aunque muerto estás, tu fama viva
 y se pueda estender de gente en gente.

El tiempo la conserve, pues consiente
 que el levantado verso suba arriba,
 y en láminas de oro el nombre escriba
 del que no tiene ygual de ocaso a Oriente.

En el carro de Apolo te den gloria,
 digo de aquel Apolo soberano
 a quien con tanto amor tan bien serviste.

Y pues Él haze eterna la memoria
 con que muevas mi pluma con tu mano,
 la gloria alcançame que acá nos diste.

[5]

De don Miguel de Cuevas

Un firme, tierno y valeroso amante,
de un esclavón de la amistad assido,
nos muestra de la fe con que ha vivido
una vitoria pública y triunfante.

Y porque más la fama el hecho cante,
en libro imprime su valor crecido,
por un Fernando a quien nos tiene unido,
otro que goza el cielo rutilante.

El uno muere por vivir en gloria,
y el otro, como voz del muerto amigo,
canta sus versos en libro de memoria.

Si ay de su vida y obras tal testigo
y una amistad tan firme es ya notoria,
¿en quién tendrán sus obras más abrigo?

[6]

De un autor incógnito

Dos almas y una fe firme y constante
muestran por este libro ser yguales,
la pluma del eroyco Hernán González
y el buen zelo del padre Bustamante.

No sé cuál de las dos queda triunfante,
pues entrambas de honor y amor son tales,
que ensalzando sus nombres immortales
mi pluma, hazen que imbidiosa cante.

El que nos dio primero esta riqueza
dexóla en el olvido con su muerte,
mas este cisne oy canta su memoria.

Pues si entrambos siguieron esta empresa,
mostrando un firme amor y un alta suerte,
bien merecen entrambos lauro y gloria.

5

10

[7]

De Fray Francisco de Aillón

Diestro pintor de lo divino humano,
fabricador de ymágenes eternas,
por el pinzel celeste que gobiernas
iuro que Apeles te prestó su mano.

Mirando estoy este retrato ufano,
coronado de lauro y flores tiernas,
que aunque olvido te tiene en sus cavernas,
vive por él tu nombre soberano;
vive por él tu celestial poesía,
pues que la saca a luz tu amigo grato
y da de tu valor muestra bastante.

Tuyo es el verso, tuya es la armonía,
tuya es la mano, tuyo es el retrato,
mas las colores son de Bustamante.

5

10

[8]

De Fray Francisco de Aillón

Cría en sus venas nuestra madre anciana
el oro puro y plata transparente
de que el sol se corona en el Oriente
y adorna su cavello la mañana.

El minero sagaz, con traça humana,
ado la rica vena de oro siente
cava y trabaja hasta tener presente
el que amorosas voluntades gana.

Hernán González, que es ya tierra, ha dado
oro divino con que el tracio Apolo
adorna su guirnalda de diamante;

descubrióle un minero a quien á honrado
la invicta fama en su dorado polo,
diziendo a vözes: “¡viva Bustamante!”

5

10

TABLA DE LAS OBRAS ESPIRITUALES CONTENIDAS EN ESTE PRIMERO
Y SEGUNDO LIBRO

- Coloquio Primero, del obraje divino, fol. 1.
Coloquio 2, de la iornada que hizo a la China Miguel López de Legazpi, fol. 8.
Coloquio 3, de la consagración del dotor don Pedro Moya de Contreras, Arçobispo de México, fol. 11.
Coloquio 4, de los quatro doctores de la Yglesia, fol. 29.
Coloquio 5, de los siete fuertes que el Virrey don Martín Enríquez puso en el camino de Çacatecas, fol. 34.
Coloquio 6, en la entrada del Conde de Coruña, fol. 40.
Coloquio 7, de Ionás profeta, fol. 47.
Coloquio 8, del Testamento Nuevo que hizo Christo nuestro bien; trata también de la caxa real de su Magestad, fol. 54.
Coloquio 9, del alhóndiga divina, fol. 64.
Coloquio 10, de la esgrima espiritual, fol. 71.
Coloquio 11, del arrendamiento de la viña, fol. 79.
Coloquio (1)2, de la batalla naval que el sereníssimo príncipe don Ioan de Austria tuvo con el turco, fol. 86.
Coloquio 13, espiritual de la pobreza y riqueza, fol. 91.
Coloquio 14, de la Pestilencia que dio sobre los naturales de México, fol. 96.
Coloquio 15, en el recibimiento del excelentíssimo señor don Luys de Velasco, fol. 105.
Coloquio 16, del bosque divino, donde Dios Nuestro Señor tiene sus aves y animales, fol. 111.

En el Segundo libro deste bolumen ay muchas obras sueltas de canciones, chançonetas, ensaladas, adivinanças y villancicos, todo a lo divino. Por ser tantas no se ponen por tabla; el curioso que quisiere passar los ojos por ellas verá los altos y divinos pensamientos del autor.

Promete el impressor las obras a lo humano deste autor, las quales saldrán muy presto a luz, mediante el divino favor.

Título del Libro segundo (fol. 143v):

LIBRO SEGVNDO, / DE LAS CANCIO- / NES, CHANÇONETAS Y VILLANCICOS / a lo Divino, hechas por el mismo author.

Cornisas del Libro segundo:

Libro Segundo, de las Canciones y Villancicos Diuinos

Colofón (fol. 184v):

Con licencia, en la Emprenta de Diego Lopez / Daualos, año del Nacimiento de nño. / Señor Iesu Xpo de 1610.

SIGLAS EMPLEADAS

A) *De Instituciones*

AGN:	Archivo General de la Nación (México).
BNM:	Biblioteca Nacional de Madrid.
BNP:	Biblioteca Nacional de París.
BR:	Biblioteca Real (Madrid).
BR-M:	Biblioteca de Rodríguez-Moñino (en Madrid).
HSA:	Hispanic Society of America (New York).

B) *Bibliográficas*

AIIE:	<i>Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas</i> (México).
ALM:	<i>Anuario de Letras</i> (México).
AM:	<i>Anuario Musical</i> (Barcelona).
Aut.:	Real Academia Española, <i>Diccionario de Autoridades</i> . Ed. facs. 3 vols. Madrid, 1963.
BABL:	<i>Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona</i> .
BAE:	<i>Biblioteca de Autores Españoles</i> de Rivadeneira.
BAGN:	<i>Boletín del Archivo General de la Nación</i> (México).
BHi:	<i>Bulletin Hispanique</i> (Bordeaux).
BRAE:	Anejos del <i>Boletín de la Real Academia Española</i> (Madrid).
Dicc.	
Hist.:	Real Academia Española, <i>Diccionario histórico de la lengua española</i> . Vols. I-II. Madrid, 1933-1936.
DRAE:	Real Academia Española, <i>Diccionario de la lengua española</i> , 18a. ed. Madrid, 1956.
HAHR:	<i>The Hispanic American Historical Review</i> (Durham, N.C.).
HR:	<i>Hispanic Review</i> (Philadelphia).
MAMH:	<i>Memorias de la Academia Mexicana de Historia</i> (México).
NBAE:	<i>Nueva Biblioteca de Autores Españoles</i> .
NRFH:	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> (México).
RBN:	<i>Revista de Bibliografía Nacional</i> (Madrid).
RDTP:	<i>Revista de Dialectología y Tradiciones Populares</i> (Madrid).

- RF: *Romanische Forschungen* (Köln).
 RFH: *Revista de Filología Hispánica* (Buenos Aires).
 RHi: *Revue Hispanique* (Paris).
 RI: *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh).
 RLM: *Revista de Literatura Mexicana* (México).
 RMEH: *Revista Mexicana de Estudios Históricos* (México).
 TLex: S. Gili Gaya, *Tesoro Lexicográfico (1492-1726)*. Vol. I [único publicado, con 4 fascículos]. Madrid, 1947-1958.

BIBLIOGRAFÍA

- 1610: véase González de Eslava 1610.
 1877: véase González de Eslava 1877.
- Aguirre 1965: José María Aguirre, *José de Valdivielso y la poesía religiosa tradicional*. Diputación Provincial, Toledo, 1965.
- Alarcón 1594: Arcángel de Alarcón, *Vergel de plantas divinas*. Iayme Cendrat, Barcelona, 1594.
- Alatorre 1977: Antonio Alatorre, "Avatares barrocos del romance. De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz", *NRFH*, 26 (1977), 341-459.
- Aldrete 1606: Bernardo Aldrete, *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España*. Carlo Willietto, Roma, 1606.
- Alonso A. 1940: Amado Alonso, "Biografía de Fernán González de Eslava", *RFH*, 2 (1940), 213-319.
- Alonso A. 1967: ———, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*. Ed. R. Lapesa. 2 vols. Gredos, Madrid, 1967-1969. (Vol. I, 1a. ed.: 1955).
- Alonso D. 1950: Dámaso Alonso, "El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz. I. Poeta a lo divino", en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. 5a. ed. Gredos, Madrid, 1976, 219-227. (1a. ed.: Madrid, 1950).
- Andrade Caminha 1898: Pedro de Andrade Caminha, *Poesias inéditas*. Ed. J. Pribsch. Niemeyer, Halle, 1898.
- Asensio 1965: Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo*. Gredos, Madrid, 1965.
- Astey 1985: Luis Astey, *Procedimientos de edición para la Biblioteca Novohispana*. El Colegio de México, México, 1985.
- Bataillon 1925: Marcel Bataillon, "Chanson pieuse et poésie de dévotion. Fr. Ambrosio Montesino", *BHi*, 27 (1925), 228-238.
- Baudot 1981: Georges Baudot, *La vie quotidienne dans l'Amérique espagnole de Philippe II: XVI^e siècle*. Hachette, Paris, 1981.
- Bennassar 1980: Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*. Trad. C. Artal. Akal, Madrid, 1980.
- Bennassar 1981: ———, *Inquisición española: poder político y control social*. Trad. J. Alfayal. Crítica, Barcelona, 1981.

- Beristáin 1816: José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispano-americana septentrional*. . . 3a. ed. 8 vols. Fuente Cultural, México [1947-1951]. (1a. ed.; México, 1816-1873).
- Bernardes 1597: Diogo Bernardes, *Rimas varias. Flores do Lima*. Manoel de Lyra, Lisboa, 1597.
- Bertini y Acutis 1970: Giovanni Maria Bertini y Cesare Acutis, *La romanza spagnola in Italia*. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Torino, 1970.
- Beutler 1979: Gisela Beutler, *Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México, principalmente de las regiones de Puebla-Tlaxcala*. Franz Steiner, Wiesbaden, 1979.
- Blecua A. 1967: Alberto Blecua, "Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el siglo XVI", *BABL*, 32 (1967-1968), 113-138.
- Blecua J. M. 1970: José Manuel Blecua, *Sobre poesía de la Edad de Oro; ensayos y notas eruditas*. Gredos, Madrid, 1970.
- Bonilla 1614: Alonso de Bonilla, *Peregrinos pensamientos de misterios divinos en varios versos y glosas dificultosas*. Pedro de la Cuesta, Baeza, 1614.
- Briceño 1626: Luis de Briceño, *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*. Pedro Ballard, Paris, 1626. (Ed. facs.: Genève, 1972).
- Cabezón 1578: Antonio Cabezón, *Obras de musica para tecla, harpa y vihuela*. Francisco Sanchez, Madrid, 1578.
- Cancioneiro de Elvas: O cancionero musical e poético da Biblioteca Pública Hortênsia*. Ed. M. Joaquim. Coimbra, 1940.
- Cancioneiro de Évora*: A.L.-F. Askins, *The Cancioneiro de Évora. Critical Edition and Notes*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1965.
- Cancionerillos de Munich: Los cancionerillos de Munich (1589-1602) y las series valencianas del Romancero nuevo*. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Estudios Bibliográficos, Madrid, 1963.
- Cancionero de Baena: Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Ed. J. M. Azá-ceta. 3 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1966.
- Cancionero de Fabio*: BR-M, ms., sign. E-41-6880.
- Cancionero de Fuenmayor*: Biblioteca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ms. R.53857.
- Cancionero de Gallardo: El Cancionero de Gallardo*. Ed. J. M. Azá-ceta. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1962.
- Cancionero de jesuitas*: BR-M, ms. E-30-6225.
- Cancionero de Jhoan Lopez: Cancionero del bachiller Jhoan Lopez. Manuscrito 3168 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Ed. R. J. Gabin, 2 vols. Porrúa Turanzas, Madrid, 1980-1984.
- Cancionero de 1628: Cancionero de 1628*. Ed. J. M. Blecua, Consejo Supe-

- rior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1945.
- Cancionero de Módena*: Karl Vollmoeller, "Der Cancionero von Modena", *RF*, 10 (1899), 499-570.
- Cancionero de Pedro del Pozo*: A. Rodríguez-Moñino, *El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547)*. Imprenta Aguirre, Madrid, 1950.
- Cancionero de romances s.a.: Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Ed. facs. R. Menéndez Pidal. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1945.
- Cancionero de romances 1550: Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Madrid, 1967.
- Cancionero de Upsala: Cancionero de Upsala*. Ed. J. Bal y Gay. El Colegio de México, México, 1944.
- Cancionero de Wolfenbüttel*: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, ms. Cod. Guelf 75.1 Aug. 8.
- Cancionero general 1882: Cancionero general de Hernando del Castillo*. Ed. Sociedad de Bibliófilos Españoles. 2 vols. Madrid, 1882.
- Cancionero musical de Medinaceli: Cancionero musical de la casa de Medinaceli*. Ed. M. Querol Gavaldá. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2 vols. Barcelona, 1949-1950.
- Cancionero musical de Palacio: Cancionero musical de Palacio (siglos XV y XVI)*. Ed. H. Anglés y J. Romeu Figueras, en *La música en la corte de los Reyes Católicos*. 4 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1947-1965. Vols. II-IV, 2.
- Cancionero sevillano de la HSA*: HSA, ms. B2486.
- Cancionero toledano*: BNM, ms. 17 698. Ed. Rosa María Falgueras Gorospe, *El manuscrito 17 698 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Tesis inédita. Barcelona, 1963.
- Cantera-Iglesias: *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, por F. Cantera Burgos y M. Iglesias González. Editorial Católica, Madrid, 1979.
- Carilla 1982: Emilio Carilla, "La lírica hispanoamericana colonial", en *Madrigal* 1982, 237-274.
- Caro Baroja 1961: Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. 3 vols. Ediciones Arión, Madrid, 1961.
- Cartapacio de Morán de la Estrella*: BR, ms. 1.587.
- Cartapacio de Pedro de Lemos*: BR, ms. 1.577.
- Cartapacio de Pedro de Penagos*: BR, ms. 1.581.
- Carvallo 1602: Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*. Ed. A. Porqueras Mayo. 2 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1958. (1a. ed.: Medina del Campo, 1602).
- Castillejo 1926: Cristóbal de Castillejo, *Obras*. Ed. J. Domínguez Borda. 4 vols. Ediciones de "La Lectura", Madrid, 1926-1928.
- Castro Leal 1940: Antonio Castro Leal, "Unos versos desconocidos de

- Francisco de Terrazas y un falso privilegio", *RLM*, 1 (1940), 378-392. (Ed. facs.: México, 1982).
- Catalán 1984: Diego Catalán, "El fin del fonema /z/ [dz~z] en español", en F. Marcos Marín (ed.), *Introducción plural a la gramática histórica* Cincel, D.L., Madrid, 1984, 96-129.
- Catálogo 1940: *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. 3 vols. Archivo General de Indias, Sevilla, 1940-1946. villa, 1940-1946.
- Catalyne 1966: Alice Ray Catalyne, "Music of the Sixteenth to Eighteenth Centuries in the Cathedral of Puebla, Mexico", *Yearbook of the Inter-American Institute for Musical Research*, 2 (1966), 75-90.
- Cervantes Comedias: Miguel de Cervantes Saavedra, *Comedias y entremeses*. Ed. R. Schevill y A. Bonilla. 6 vols. Imprenta de Bernardo Rodríguez y Gráficas Reunidas. Madrid, 1915-1922.
- Cervantes Parnaso: ———, *El viaje del Parnaso*. Ed. F. Rodríguez Marín. C. Bermejo, Madrid, 1935.
- Cervantes Quijote: ———, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. L. A. Murillo. 2 vols. Castalia, Madrid, 1978.
- Céspedes 1976: Guillermo Céspedes, *América Latina colonial hasta 1650*. Secretaría de Educación Pública, México, 1976.
- Cigorondo: [Juan de] Siguerondo (*sic*), poesías religiosas, HSA, ms B2459.
- Comedia a lo pastoril: *Comedia a lo pastoril para la noche de Navidad*. Ed. J. P. Wickersham Crawford, *RHi*, 24 (1911), 497-541.
- Correas 1625: Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española castellana*. Ed. E. Alarcos García. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954.
- Correas 1627: ———, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. L. Combet. Féret et Fils, Bordeaux, 1967.
- Cotarelo 1911: Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. . . 2 vols. Bally et Bailliére, Madrid, 1911. NBAE, 17 y 18.
- Covarrubias 1611: Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. M. de Riquer. Imp. de S.A. Horta de Impresiones y Ediciones, Barcelona, 1943. (1a. ed.: Madrid, 1611).
- Cuevas 1946: Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*. 5 vols. 1a. ed. Editorial Patria, México, 1946-1947. (1a. ed.: México, 1921).
- Chase 1962: Gilbert Chase, *A Guide to the Music of Latin America*. 2a. ed. Pan American Union and the Library of Congress, Washington, 1962. (1a. ed.: Washington, 1943).
- Chevaher 1968: Maxime Chevaher, *Los temas arcaicos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro*. Castalia, Madrid, 1968.
- Dávila Padilla 1996: Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y*

- discurso de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores*. Ed. facs. Pról. A. Millares Carlo. 3a. ed. Ed. Academia Literaria, México, 1955. (1a. ed.: Madrid, 1596).
- Delicado 1528: Francisco Delicado, *Retrato de la lozana andaluza*. Ed. B. M. Damiani y G. Allegra. Porrúa Turanzas, Madrid, 1975. (1a. ed.: Venecia, 1528).
- Díaz Roig 1982: Mercedes Díaz Roig, "El romance en América", en Madrigal 1982, 301-315.
- Domínguez Ortiz 1978: Antonio Domínguez Ortiz, *Los judeoconversos en España y América*. Istmo, Madrid, 1978. (1a. ed.: Madrid, 1971).
- Dutton 1982: Brian Dutton, *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*. Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1982.
- Esquilache 1654: Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, *Las obras en verso*. Emprenta Plantiniana de Balthasar Moreto, Amberes, 1654. (1a. ed.: Madrid, 1639).
- Estrada 1973: Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*. Ed. Andrés Lira. Secretaría de Educación Pública, México, 1973.
- Farfán 1592: Agustín Farfán, *Tractado brebe de medicina* (México, 1592). Ed. facs. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1944. (1a. ed.: México, 1579).
- Fernández de Heredia 1562: Juan Fernández de Heredia, *Obras*, Ed. F. Martí Grajales. Manuel Pau, Valencia, 1913. (1a. ed.: Valencia, 1562).
- Fernández del Castillo 1914: Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XVI*. Ed. facs. Archivo General de la Nación-Fondo de Cultura Económica, México, 1982. (1a. ed.: México, 1914).
- Figueroa 1550: Gonzalo de Figueroa, *Cancionerillo (Sevilla, 1550)*. Ed. A. Pérez Gómez. " . . la fonte que mana y corre. . .", Cieza, 1969.
- Flecha 1581: Mateo Flecha, *Las ensaladas (Praga, 1581)*. Ed. H. Anglés. Diputación Provincial de Barcelona: Biblioteca Central, Barcelona, 1955.
- Flor 1589: Pedro de Moncayo, *Flor de varios romances nuevos y canciones (Huesca, 1589)*, en *Fuentes del Romancero*, vol. I.
- Flor 1578: *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos (Zaragoza, 1578)*. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Valencia, 1954.
- Flor, Segunda parte: Pedro de Moncayo, *Flor de varios romances nuevos, Primera y segunda parte (Barcelona, 1591)*, en *Fuentes del Romancero*, vol. II.
- Flor, Tercera parte (Madrid): ———, *Tercera parte de Flor de varios romances (Madrid, 1593)*, en *Fuentes del Romancero*, vol. III.
- Flor, Tercera parte (Valencia): Felipe Mey, [*Tercera parte de Flor de varios romances*] (Valencia, 1593), en *Fuentes del Romancero*, Vol. III.
- Flor, Quinta parte: Pedro Flores, *Quinta parte de Flor de romances nuevos*. . .

- Llamado Ramillete de Flores* (Lisboa, 1593), en *Fuentes del Romancero*, vol. VI.
- Flor, Sexta parte*: ———, *Sexta parte de Flor de romances nuevos*. . . *Llamado Ramillete de Flores* (Lisboa, 1593), en *Fuentes del Romancero*, vol. VII.
- Flor, Séptima parte*: Francisco Enríquez, *Séptima parte de Flor de varios romances nuevos* (Madrid, 1595), en *Fuentes del Romancero*, vol. IX.
- Flor de enamorados*: *Cancionero llamado Flor de enamorados* (Barcelona, 1562). Ed. A. Rodríguez-Moñino y D. Devoto. Castalia, Valencia, 1954.
- Flores de baria poesia: Flores de baria poesia recoxida de varios poetas españoles*. . . *Recopilosse en la ciudad de Mexico*. . . 1577, BNM, ms. 2973. (Copia de A. Paz y Melia, BNM, ms. 7982).
- Flores de baria poesia 1980*: Ed. M. Peña. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.
- Fraker 1966: Charles F. Fraker, *Studies on the "Cancionero de Baena"*. University of North Carolina, Chapel Hill, 1966.
- Franco 1982: Jean Franco, "La cultura hispanoamericana en la época colonial", en *Madrigal* 1982, 35-53.
- Frenk 1960: Margit Frenk [Alatorre], "El antiguo cancionero sefardí", *NRFH*, 14 (1960), 312-318.
- Frenk 1962: ———, "El Cancionero sevillano de la Hispanic Society (ca. 1568)", *NRFH*, 16 (1962), 355-394.
- Frenk 1970: ———, "Adiciones a las citas poéticas de Calderón", *NRFH*, 19 (1970), 393-401.
- Frenk 1971: ———, *Entre folklore y literatura. (Lírica hispánica antigua)*. 2a. ed. El Colegio de México, México, 1984. (1a. ed.: México, 1971).
- Frenk 1978: ———, *Estudios sobre lírica antigua*. Castalia, Madrid, 1978.
- Frenk 1984: ———, "Los romances-villancico", en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez*. . . *En Homenaje a Gustav Siebenmann* (Madrid, 1984), 141-156.
- Frenk 1986a: ———, *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*. 6a. ed. Cátedra, Madrid, 1986. (1a. ed.: *Lírica hispánica*. . . , México, 1966).
- Frenk 1986b: ———, "Un romance rústico en el siglo XVI", en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*. Vol. 3. (Gredos, Madrid, 1986), 161-171.
- Frenk 1987: ———, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica, Siglos XI a XVII*. Castalia, Madrid, 1987.
- Frenk 1989a: ———, "Romances y villancicos en la Nueva España del siglo XVI", en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA, 1984*. Porrúa Turanzas, Madrid, 1989 (en prensa).
- Frenk 1989b: ———, "Góngora, Lope, Liñán, en el siglo XVI mexicano", en *Homenaje a Eugenio Asensio* (en prensa).
- Fuentes del Romancero: Las fuentes del Romancero general* (Madrid, 1600).

- Ed. facs. A. Rodríguez-Moñino. 12 vols. Real Academia Española, Madrid, 1957.
- Galeas: Francisco Galeas, *Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas*, HSA, ms. HC 380, 611.
- Gallardo 1863: Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*. Ed. facs. 4 vols. Gredos, Madrid, 1968. (1a. ed.: Madrid, 1863-1889).
- García Soriano 1945: Justo García Soriano, *El teatro universitario y humanístico en España; estudios sobre el origen de nuestro arte dramático; con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*. R. Gómez, Toledo, 1945.
- Garcilaso 1972: Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*. Ed. E.L. Rivers. 2a. ed. Castalia, Madrid, 1972.
- Gauthier 1915: Marcel Gauthier, "De quelques jeux d'esprit. II. Les échos", *RHi*, 35 (1915), 1-76.
- Góngora 1633: Luis de Góngora, *Todas las obras*. Ed. Gonzalo de Hozes y Córdoba. Alonso Perez, Madrid, 1633.
- Góngora 1921: ———, *Obras poéticas*. Ed. R. Foulché-Delbosc. 3 vols. Ed. facs. HSA, Nueva York, 1970. (1a. ed.: New York, 1921).
- Góngora 1927: ———, *Obras completas*. Ed. J. Millé y Giménez e I. Millé y Giménez. 6a. ed. Aguilar, Madrid, 1972. (1a. ed.: Madrid, 1927).
- González de Eslava 1610: Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales y canciones diuinas*. . . *Recopiladas por el R.P. Fr. Fernando Vello de Bustamante*. . . Diego Lopez Daualos, México, 1610.
- González de Eslava 1877: ———, *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*. Ed. J. García Icazbalceta. Francisco Díaz de León, México, 1877.
- González de Eslava 1958: ———, *Coloquios espirituales y sacramentales*. Ed. J. Rojas Garcidueñas. 2 vols. Porrúa, México, 1958.
- Greenleaf 1981: Richard E. Greenleaf, *La Inquisición en Nueva España. Siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- Guerrero 1589: Francisco Guerrero, *Opera Omnia, I: Canciones y villanescas espirituales. (Venecia, 1589), Primera parte, a cinco voces*. Ed. V. García y M. Querol Gavaldá. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1955.
- Horozco 1874: Sebastián de Horozco, *Cancionero*. Ed. A.M. Gamero. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1874.
- Horozco 1975: ———, *El cancionero*. Ed. J. Weiner. Herbert Lang, Bern und Frankfurt, 1975.
- Hurtado de Mendoza 1877: Diego Hurtado de Mendoza, *Obras poéticas*. Ed. Knapp. Miguel Ginestá, Madrid, 1877.
- Icazbalceta 1954: Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600*.

- Ed. A. Millares Carlo. Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Jammes 1982: Robert Jammes, "La letrilla dialogada". Copia mecanográfica de una ponencia. 1982.
- Jiménez Rueda 1928: Julio Jiménez Rueda, "La edad de Fernán González de Eslava", *RMEH*, 2 (1928), 102-106.
- Kruger-Hickman 1984: Kathryn Kruger-Hickman, "La ensalada. Hacia la tipología de un género híbrido". Monografía inédita. La Jolla, 1984.
- Laberinto amoroso*: Juan de Chen, *Laberinto amoroso de los mejores romances que hasta ahora han salido a luz (Barcelona, 1618)*. Ed. J. M. Bleca. Castalia, Valencia, 1953.
- Lafuente Ferrari 1944: Enrique Lafuente Ferrari: "Un curioso autógrafo de Lope de Vega". *RBN*, 5 (1944), 43-62.
- Laiseca Arteché 1964: María Teresa Laiseca Arteché, *Un cancionero sacro español del siglo XVII. El manuscrito 4 154 de la BNM*. Tesis inédita. Barcelona, 1964.
- Lapesa 1967: Rafael Lapesa, "Poesía de cancionero y poesía italianizante", en *De la Edad Media a nuestros días*. Gredos, Madrid, 1967, 145-171.
- Lapesa 1968: ———, *La trayectoria poética de Garcilaso*. 2a. ed. Revista de Occidente, Madrid, 1968. (1a. ed.: Madrid, 1948).
- Lapesa 1980: ———, *Historia de la lengua española*. 8a. ed. Gredos, Madrid, 1980.
- Ledesma 1600: Alonso de Ledesma, *Primera parte de los conceptos espirituales y morales*, ed. E. Juliá Martínez. C.S.I.C., Madrid, 1969. (1a. ed.: Madrid, 1600).
- Ledesma 1606: ———, *Segunda parte de los Conceptos espirituales y morales*. Ed. E. Juliá Martínez. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1969. (1a. ed.: Madrid, 1606).
- Ledesma 1611: ———, *Juegos de Nochebuena moralizados a la vida de Christo, martirios de santos y reformation de costumbres*. Alonso Martín. Madrid, 1611.
- Leonard 1979: Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*. Trad. M. Monteforte Toledo. 2a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1979. (1a. ed.: México, 1953).
- Lida de Malkiel 1954: María Rosa Lida de Malkiel, "Juan Rodríguez del Padrón: Influencia", *NRFH*, 8 (1954), 1-38.
- Liñán 1982: Pedro Liñán de Riaza, *Poesías*. Ed. J. F. Randolph Puvill. Barcelona, [1982].
- Loeb 1889: Isidore Loeb, "Polémistes chrétiens et juifs en France et en Espagne", *Revue des Études Juives* (Paris), 18 (1889), 133-134, 219-242.
- Lope de Vega Acad: Félix Lope de Vega, *Obra*, Ed. M. Menéndez

- Pelayo. 15 vols. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1890-1913.
- Lope de Vega AcadN: ———, *Obras*. Ed. E. Cotarelo y Mori. 13 vols. Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1916-1930.
- Lope de Vega *Dorotea*: ———, *La Dorotea*. Ed. E. S. Morby. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1958.
- López de Úbeda F. 1605: Francisco López de Úbeda, *La pícara Justina*. Ed. J. Puyol y Alonso. 3 vols. Imprenta de Fontanet, Madrid, 1912. (1a. ed.: Medina del Campo, 1605).
- López de Úbeda J. 1579: Juan López de Úbeda, *Cancionero general de la doctrina christiana*. Iuan Iñiguez de Lequerica, Alcalá, 1579.
- López de Úbeda J. 1582: ———, *Vergel de flores divinas*. Iuan Iñiguez de Lequerica, Alcalá, 1582.
- López Maldonado 1586: [Gabriel] López Maldonado, *Cancionero*. Ed. facs. Talleres Lusy, Madrid, 1932. (1a. ed.: Madrid, 1586).
- López Mena 1982: Sergio López Mena, *Juan B. Corvera. Obra literaria. Estudio y transcripción*. Tesis inédita. México, 1982.
- Madrigal 1982: Luis Íñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 1: *Época colonial*. Cátedra, Madrid, 1982.
- Mal Lara 1568: Ioan de Mallara, *La philosophia vulgar . . . Primera parte que contiene mil refranes glosados*. Hernando Diaz, Sevilla, 1568.
- Malagón 1963: Javier Malagón-Barceló, "Toledo and the New World in the Sixteenth Century", *The Americas* (Washington), 20 (1963), 97-126.
- Márquez Villanueva 1960: Francisco Márquez Villanueva, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato: contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*. BRAE, Madrid, 1960.
- Méndez Plancarte 1964: Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*. 2a. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1964. (1a. ed.: México, 1942).
- Menéndez Pelayo 1893: Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos*, 4 vols. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1893-1895.
- Menéndez Pelayo 1911: ———, *Historia de la poesía hispano-americana*, 2 vols., V. Suárez, Madrid, 1911-1913.
- Menéndez Pidal 1953: Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. 2 vols. Espasa-Calpe, Madrid, 1953.
- Mercader 1600: Gaspar Mercader, *El prado de Valencia (1600)*. Ed. H. Merimee P. Privat Toulouse, 1907.
- Metge 1606: Francisco Metge, *Tratado escueto de todos los mas famosos romances de antigüedad con sus sentencias del Col (Barcelona, 1626)*. Ed. A. Pérez Gómez. Tipografía Moderna, Valencia, 1954.

- Milán 1561: Luis Milán, *Libro intitulado El cortesano*. Casa de Ioan de Arcos, Valencia, 1561.
- Milán 1874: ———, *Libro intitulado El cortesano*. Imprenta y estereotipia de Aribau y Compañía, Madrid, 1874.
- Montemayor 1554: Jorge de Montemayor, *Las obras*. Iuan Steelsio, Anvers, 1554.
- Montemayor 1558: ———, *Segundo cancionero*. Iuan Lacio, Anvers, 1558.
- Montesino 1508: Fray Ambrosio Montesino, *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas (Toledo, 1508)*. Ed. facs. A. Pérez Gómez. “... la fonte que mana y corre...”, Cieza, 1964.
- Montesinos 1954: José F. Montesinos, “Introducción” en *Primavera y flor de los mejores romances (Madrid, 1621)*. Castalia, Valencia, 1954.
- Montesinos 1959: ———, “Algunos problemas del Romancero nuevo”, en *Ensayos y estudios de literatura española*. Ediciones de Andrea, México, 1959, 75-98.
- Montúfar 1570: Alonso de Montúfar, *Ordenanzas para el coro de la catedral mexicana, 1570*. Ed. E.J. Burrus, M. Porrúa Turanzas, Madrid, 1964.
- Morales 1579: Pedro de Morales, *Carta... para el muy reverendo Padre Everardo Mercuriano... Antonio Ricardo*, México, 1579.
- Moreno Toscano 1976: Alejandra Moreno Toscano. “El siglo de la gran conquista”, en *Historia general de México*. 4 vols. El Colegio de México, México, 1976. Vol. 2, 1-81.
- Muriel 1946: Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*. Editorial Santiago, México, 1946.
- Muriel 1974: ———, *Los recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974.
- Núñez 1555: Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance que nuevamente colligio y glosso el Comendador... Iuan de Canoua*, Salamanca, 1555.
- O’Gorman 1940: Edmundo O’Gorman, “Dos documentos de nuestra historia literaria (siglo XVI)”, *BAGN*, 11 (1940), 593-616.
- O’Gorman 1970: ———, *Guía de las actas de Cabildo de la ciudad de México, siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica, México, 1970.
- Ocaña 1603: Francisco de Ocaña, *Cancionero para cantar la noche Navidad y las fiestas de Pascua (Alcalá, 1603)*. Ed. A. Pérez Gómez. “... la fonte que mana y corre...”, Valencia, 1957.
- Orellana: Pedro de Orellana, *Endechas para mi señora Ana Yanez*. ms. Archivo Diocesano de Cuenca, Sección de Inquisición, legajo 100 expediente 1712, a, b, c, entre folios 107A y 108.
- Oudin 1659: César Oudin, *Refranes o proverbios castellanos trocados en lengua francesa*. Pierre Mout, Paris, 1659.

- Padilla 1580: Pedro de Padilla, *Thesoro de varias poesias*. Francisco Sanchez, Madrid, 1580.
- Padilla 1583: ———, *Romancero*. Francisco Sanchez, Madrid, 1583.
- Padilla 1880: ———, *Romancero*. Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1880.
- Palmireno 1575: Lorenzo Palmireno, *Vocabulario del humanista*. Pedro Malo, Barcelona, 1575. (1a. ed.: Valencia, 1569).
- Parodi 1971: Claudia Parodi de Teresa, “Para el conocimiento de la fonética castellana en la Nueva España: 1523. Las sibilantes”, en *Actas del III Congreso de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina*. San Juan, Puerto Rico, 1976, 115-125.
- Paz 1982: Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Seix Barral, México y Barcelona, 1982.
- Pérez Salazar 1940: Francisco Pérez Salazar, “Las obras y desventuras de Pedro de Trejo en la Nueva España del siglo XVI”. *RLM*, 1 (1940), 117-133.
- Picón-Salas 1944: Mariano Picón-Salas, *De la conquista a la Independencia. tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1944.
- Pimentel 1885: Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*. Poetas. Librería de la Enseñanza, México, 1885.
- Pliegos BNM. *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*. Ed. facs. Introducción por J. A. García Noblejas. 6 vols. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1957-1961.
- Pliegos Milán. *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Ambrosiana de Milán*. Ed. facs. Estudio por María Cruz García de Enterría. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1973.
- Pliegos Pisa. *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Pisa*. Ed. facs. Estudio por María Cruz García de Enterría. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1974.
- Pliegos Praga. *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Ed. facs. Pról. R. Menéndez Pidal. 2 vols. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1960.
- Poesias barias: *Poesias barias y recreacion de buenos ingenios*. Ed. R. Goldberg. 2 vols. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1984.
- Primavera: F.J. Wolf y C. Hofmann, *Primavera y flor de romances*. Ed. M. Menéndez Pelayo, en *Antología de poetas líricos castellanos*. Aldus, Santander, 1945, vol. 8.
- Primavera y flor. Segunda parte. Francisco de Segura, *Primavera y flor de romances*. Zaragoza, 1629. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Madrid, 1964.
- Quercus. *Quercus*. Ed. facs. Estudio por María Cruz García de Enterría. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1974.

Quinto quaderno de varios romances: *Quinto quaderno de varios romances*. . . (Valencia, 1593). Ed. facs. M.C. García de Enterría, en *Pliegos Milán*.

Rama 1980: Ángel Rama, "La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano", *Escritura* (Caracas), 5 (1980), 179-239.

Ramillete. *Cuarta parte: Ramillete de flores: Cuarta parte de Flor de Romances* (Lisboa, 1593). En *Fuentes del Romancero*, vol. V.

Regalado 1624: Gaspar Lozano Regalado, *Nuevos conceptos espirituales en vario genero de verso*. Iuan de Rueda, Valladolid, 1624.

Remón 1623: Alonso Remón, *Entretenimientos y iuegos honestos y recreaciones christianas*. Vda. de Alonso Martin, Madrid, 1623.

Rengifo 1592: Juan Díaz Rengifo, *Arte poetica española*. Con una fertilissima Sylva de Consonantes comunes, Propios, Esdruxulos, y Reflexos, y un divino Estimulo del Amor de Dios. Miguel Serrano de Vargas, Salamanca, 1592.

Reyes A. 1917: Alfonso Reyes, "Rosas de Oquendo en América", en *Capítulos de literatura española. Primera Serie*. Casa de España en México, México, 1939, 21-71.

Reyes A. 1948: ———, *Letras de la Nueva España*. Fondo de Cultura Económica, México y Buenos Aires, 1948.

Reyes G. 1613: Gaspar de los Reyes, *Tesoro de concetos divinos compuestos en todo genero de verso*. Clemente Hidalgo, Sevilla, 1613.

Ribeiro 1559: Bernaldim Ribeiro, *Hystoria de Menina e moça*. Francisco Grafeo, Lisboa, 1559. (1a. ed.: Ferrara, 1555).

Rodríguez 1582: Lucas Rodríguez, *Romancero historiado* (Alcalá, 1582). Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Madrid, 1967.

Rodríguez Marín 1903: Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*. Real Academia Española, Sucesores de Ribadeneyra, Madrid, 1903.

Rodríguez-Moñino 1961: Antonio Rodríguez-Moñino, "Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540", *NRFH*, 15 (1961), 81-106.

Rodríguez-Moñino 1965: ———, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Castalia, Madrid, 1965.

Rodríguez-Moñino 1967: ———, "El cancionero manuscrito de Fabio (Poesías de los Siglos de Oro)", *ALM*, 6-7 (1966-67), 81-134.

Rodríguez-Moñino 1968: ———, *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*. Artes Gráficas Soler, Madrid, 1968.

Rodríguez-Moñino 1969: ———, "Tres cancioneros manuscritos (Poesía religiosa de los siglos de oro)". *Ábaco* (Madrid), 2, (1969), 127-272 y 3 (1970), 87-227.

Rodríguez-Moñino 1970: ———, *Diccionario de pliegos sueltos poéticos siglo XVI*. Castalia, Madrid, 1970.

Rodríguez-Moñino 1973: ———, *Manual bibliográfico de cancioneros y*

romanceros. Ed. A. L.-F. Askins. 4 vols. Castalia, Madrid, 1973-1978.

Rojas 1499: Fernando de Rojas, *La Celestina*. Ed. D. Severin, 8a. ed. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

Rojas Garcidueñas 1942: José Rojas Garcidueñas, "Fiestas en México en 1578", *AHE*, núm. 9 (1942), 33-57.

Rojas Garcidueñas 1973: ———, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*. 2a. ed. Secretaría de Educación Pública, México, 1973. (1a. ed.: México, 1935).

Romancero de Barcelona: Romancero de Barcelona (Bibl. Univers. Barcelona, ms. X.9.25). Ed. R. Foulché-Delbosc, *RHi*, 29 (1913), 121-194.

Romancero de la Brancacciana: Romancero de la Biblioteca Brancacciana. Ed. R. Foulché-Delbosc, *RHi*, 65 (1925), 345-396.

Romancero general 1600: Romancero general, en que se contienen todos los romances que andan impressos en las nueve partes de Romanceros. Ed. facs. 2 vols. Hispanic Society of America, New York, 1904. (1a. ed.: Madrid, 1600).

Romancero general 1947: Romancero general (1600, 1604, 1605). Ed. A. González Palencia. 2 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1947. [A esta edición remiten, en el Apéndice I, los números entre paréntesis.]

Romeu Figueras 1958: José Romeu Figueras, "Mateo Flecha el Viejo, la corte literario-musical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala", *AM*, 13 (1958), 25-101.

Romeu Figueras 1967: ———, "El toro, ensalada poeticomusical inédita: estudio sobre temas taurinos y vaqueros en la lírica tradicional", *AM*, 20 (1967), 25-58.

Rosaldo 1952: Renato Rosaldo, "Flores de baria poesia. Estudio preliminar de un cancionero inédito mexicano de 1577, III. Antología", *Ábside* (México), 16 (1952), 91-122.

Rouanet 1901: *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*. Ed. L. Rouanet. 4 vols. Bibliotheca Hispanica, Madrid, 1901.

Rufo 1596: Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*. Ed. A. Bleuca. Clásicos Castellanos, Madrid, 1972. (1a. ed.: Toledo, 1596).

Salazar 1612: Ambrosio de Salazar, *Almoneda general de las mas curiosas recopilaciones de los reynos de España*. Antonio du Brueil, Paris, 1612.

Salazar 1614: ———, *Espexo general de la gramatica en dialogos*. Adrien Morront, Rouen, 1614.

Saldívar 1934: Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México*. Secretaría de Educación Pública, México, 1934.

Salinas 1577: Francisco Salinas, *De musica libri septem*. Mathias Gastius, Salamanticae, 1577.

Sancho de Badajoz. Ed. Diego Sanchez de Badajoz, *Recopilación en*

- metro (Sevilla, 1554). Ed. facs. Tipografía de Archivos, Madrid, 1929.
- Sánchez Romeralo 1978: Antonio Sánchez Romeralo, *Romancero rústico*, en D. Catalán (ed.), *Romancero tradicional de las lenguas hispanicas*. Vol. IX. Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978.
- Saunal 1969: Damien Saunal, "Une conquête définitive du 'Romancero nuevo': le romance assonancé", *Abaco* (Madrid), 2 (1969), 93-126.
- Shelley y Rojo 1982: Kathleen Shelley y Grinor Rojo, "El teatro hispanoamericano colonial", en Madrigal 1982, 319-352.
- Silva segunda 1552: *Segunda parte de la Silva de varios romances*. Steuan G. de Nágera, Zaragoza, 1552.
- Silvestre 1582: Gregorio Silvestre, *Las obras*. Fernando de Aguilar, Granada, 1582.
- Sor Juana 1976: Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. Ed. A. Méndez Plancarte. 4 vols. 2a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1976. (1a. ed.: México, 1951-1957).
- Spell 1946: Lota Spell, "Music in the Cathedral of Mexico in the Sixteenth Century", *HAHR*, 26 (1946), 294-319.
- Spiess y Stanford 1969: Lincoln Spiess and Thomas Stanford, *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Information Coordinators, Detroit, 1969.
- Sten 1982: María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl: el Olimpo sin Prometeo*. 2a. ed. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1982. (1a. ed.: México, 1979).
- Stevenson 1952: Robert Stevenson, *Music in Mexico: A Historical Survey*. Thomas Y. Crowell, New York, 1952.
- Stevenson 1954: ———, "Sixteenth and Seventeenth Century Resources in Mexico", *Fontes Artis Musicae*, 1 (1954), 69-78 y 2 (1955), 10-15.
- Stevenson 1961: ———, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1961.
- Tejada de los Reyes 1661: Cosme Gómez Tejada de los Reyes, *Noche Buena. Autos al Nacimiento del Hijo de Dios*. . . Pablo de Val, Madrid, 1661.
- Teresa de Ávila 1881: *Obras de Santa Teresa de Jesús*. Novísima edición corregida y aumentada conforme a los originales y a las últimas revisiones y con notas aclaratorias por D. V. de la Fuente. 6 vols. Compañía de Impresores y Libreros del Reino, Madrid, 1881.
- Timoneda 1573: Juan Timoneda, *Enredo de amor*, en *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y El Truhanesco* (Valencia, 1573) Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Valencia, 1951.
- Timoneda 1947: ———, *Obras*. Ed. E. Juliá Martínez. 3 vols. Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1947-1948.

- Tirso de Molina 1906: Tirso de Molina, *Comedias*. Ed. E. Cotarelo y Mori. 2 vols. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1906-1907. *NBAE*, 4 y 9.
- Toro 1932: Alfonso Toro (ed.), *Los judíos en la Nueva España; documentos del siglo XVI correspondientes al ramo de Inquisición*. Ed. facs. Fondo de Cultura Económica, México, 1982. (1a. ed.: México, 1932).
- Trejo 1570: Pedro de Trejo, *Cancionero general de obras*. . . Ed. facs. F. Pérez de Salazar, *RLM*, 1 (1940), núm. 1, [59-115].
- Trejo 1981: ———, *Cancionero general*. Ed. S. López Mena, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981.
- Valdivielso 1612: Joseph de Valdivielso, *Primera parte del Romancero espiritual*. Vda. de Pedro Rodríguez, Toledo, 1612.
- Valdivielso 1622: ———, *Doze actos sacramentales y dos comedias divinas*. Iuan Ruyz, Toledo, 1622.
- Valdivielso 1880: ———, *Romancero espiritual*. . . Ed. M. Mir. Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1880.
- Valdivielso 1975: ———, *Teatro completo*. Ed. R. Arias y R. Piluso, Vol. 1, Isla, Madrid, 1975.
- Valdivielso 1984: ———, *Romancero espiritual*. Ed. J. M. Aguirre. Clásicos Castellanos, Madrid, 1984.
- Valeriano 1615: [Pierius Valerianus Bolzani], *Les hieroglyphiques de Ian-Pierre Valerian, vulgairement nommé Pierius*. . . Trad. I. de Montlyart. Ed. facs. Oxford University Press, New York and London, 1976. (1a. ed.: Lyon, 1615).
- Vallés 1549: Pedro Vallés, *Libro de refranes. Copilado por el orden del A.B.C.* Juana Milian Bda. de Diego Hernandez, Zaragoza, 1549.
- Vásquez 1560: Juan Vásquez, *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco* (Sevilla, 1560). Ed. H. Anglés. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1946.
- Vega 1566: Alonso de la Vega, *Las tres famosissimas comedias* (Valencia, 1566). Ed. M. Menéndez y Pelayo, *Tres comedias de Alonso de la Vega*. Gesellschaft für Romanische Literatur, Dresden, 1905.
- Vegas 1590: Damián de Vegas, *Libro de poesía christiana, moral y divina*. Pedro Rodríguez, Toledo, 1590.
- Vigil 1909: José María Vigil, *Reseña histórica de la literatura mexicana*. s/i, México, 1909.
- Wardropper 1958: Bruce W. Wardropper, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad occidental*. Revista de Occidente, Madrid, 1958.
- Weber 1956: Frida Weber de Kurlat, "Estructuras cómicas en los coloquios de Fernán González de Eslava", *RI*, 21 (1956), 393-407.
- Weber 1963: ———, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1963.
- Wilde 1966: E. E. Schattschneider and Jack Sarr, *Poemas líricos*

en las obras dramáticas de Calderón: citas y glosas. Tamesis, London, 1964.

Zepeda Rincón 1933: Tomás Zepeda Rincón, *La instrucción pública en la Nueva España en el siglo XVI*. 2a. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1933. (1a. ed.: México, 1930).

ÍNDICE ANALÍTICO*

- "A las veces lleva el hombre" (refrán), 236, 387
 a lo divino, cf. *contrafacta*
 "Aba el lobo, aba el gato" (cantar), 234, 386
 "Abríme, Menguilla" (cantar), 399
 "Abríme, señora, que he miedo" (cantar), 387
 "Abúrrete, zagal" (cantar), 398-399
 academias, 67
 Acuña, Hernando de, 47
 Adán, 29, 55, 58, 173, 175, 187, 209, 224, 226, 234, 236, 237, 297, 330, 468, 469
 adivinanzas, 83, 248, 253-256, 401-405
 adoración de los pastores, 81
 "Agora ha, mas agora pues" (cantar), 394
 Aguirre, José María, 53
 Agustín, San, 479
 agustinos, 15, 72, 475-477
 "Ahmo nicnequi", 235
 Aillón, fray Francisco, 84, 483
 "Al revés me lo vestí" (refrán cantado), 248, 398
 Alarcón (oidor de Guadalajara), 459
 Alarcón, Arcángel de, 51, 374
 Alatorre, Antonio, 12, 80
 Alba, Duque de, 408
 Albanio, 408
 Alcázar, Baltasar del, 43
 Alciato, 41
 Aldana, Francisco de, 43, 44, 47
 Aldonza de Santa Ana (monja), 121, 359
 Aldrete, Bernardo, 55
 alegoría, 57-59, 81, 82
 Alipio, 479
 "Almoneda se pregoná", 379
almonedas, 377, 380, 384, 397
 Alonso, Amado, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 39, 42, 49, 59, 66, 68, 72, 73, 415-424, 425-434, 436, 437, 438, 460
 Alonso, Dámaso, 59
 "Alúmbrame ese candil" (cantar), 255, 404
 Álvarez Gato, Juan, 23
 "Alza la voz, el pregonero" (cantar), 237, 388
 "Amor y tus ojos bellos" (copla), 414
Amores del alma, *Los* (auto sacramental), 381
 Ana (monja), 147, 166
 "Anda, niño, anda" (rima), 254, 403-404
 Andalucía, 20, 21, 22, 37, 50
 "Ande la loza, ande la loza" (cantar), 225, 404
 "Anden y andemos" (cantar), 243, 396
 Andrade Caminha, Pedro de, 395, 400
 Angélica y Medoro, 352
 Anglés, Higinio, 80
 anónimo, 47-48, 51, 61
 Antiguo Testamento, cf. Biblia
 Apaseo, Michoacán, 34
 Apolo, 481, 483

- "Aquel si viene o no viene" (cantar), 465
 Aragón, 23
 Archivo de Indias, 13
 Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, 13, 20, 32, 435-436, 439, 452, 459
 arcos de triunfo, 66, 67, 69, 356
 Argos, 181, 182
 Arguijo, Juan de, 43
 Aristeo, 313
 Arón, vara de, 221
 Arróniz, Othón, 10, 366, 377, 396
 arte colectivo, 50
 artesanías, 66
 Ascensión de Cristo, 64, 211, 303, 317, 406
 Asensio, Eugenio, 12
 asonancia en el Romancero nuevo, 79, 80
 Astey, Luis, 10, 12
 Asunción de la Virgen, 66, 304, 318, 319
 Audiencia arzobispal, 14
 Audiencia real, 14, 31
 "Aunque me veis con este capote" (cantar), 390
 "Aunque me veis pizarico en España" (cantar), 390
 "Aunque me veis pobrecito, hermanos" (cantar), 239
 "Aunque me veis que descalza vengo" (cantar), 390
 autógrafo de G. de E., 16-18, 22, 23, 24, 25, 71, 72
 autoría, 47, 51
 autos sacramentales, 81
 "Ay de mí, cuitada" (cantar), 226, 381
 Balbuena, Bernardo de, 67
 Barahona de Soto, Luis, 43, 406
 Barcelona, 158
 Barrabás, 225
 Bataillon, Marcel, 56
 Baudot, Georges, 19
 Belén, 82, 83, 131, 154, 241, 244, 246, 262, 263, 299, 347, 391
 Benítez, Fernando, 69
 Bennassar, Bartolomé, 35, 39
 Beristáin de Souza, José Mariano, 9
 Bernardes, Diogo, 389
 Beutler, Gisela, 402, 404
 Biblia, 30, 31, 80, 93, 104, 145, 158, 215, 217, 221, 226, 228, 230, 231, 245, 252, 257, 263, 285, 290, 307, 308-309, 310, 322-323, 333, 337, 340, 357, 426, 440, 442, 453, 450, 464, 468,
 Biblioteca de Rodríguez-Moñino, mss. C-30-2155, 378; E-39-6634, 369, 414
 Biblioteca Nacional de Madrid: mss. 1371, 353; 2973, 415-424; 3168, 357, 389; 3700, 390; 3880, 352; 3915, 381, 395, 399; 3924, 355, 466; 3968, 389, 400; 3993, 378; 4072, 399; 4117, 404; 4256, 389; 4268, 389; 7982, 415-424; 14, 864, 381; 17, 556, 410; 17, 566, 367; 17, 698, 387; 17, 964, 465-466
 Biblioteca Nacional de París, mss. 373, 466; 1580, 466;
 Biblioteca Provincial de Toledo, ms 506, 397
 Biblioteca Real (Madrid): mss. 617, 397; 996, 361, 367; 1581, 360
 Blecua Perdices, José Manuel, 45
 Blecua, Alberto, 51, 63
 Blecua, José Manuel, 43, 77
 bodas, 81
 Bogotá, 373
 Bonilla, Alonso de, 55, 357
 Boscán, Juan, 41, 43, 44, 47
 Breñaña, 156
 Briceño, Luis de, 399
 "Buen Jesús, nuestro Señor" (cantar), 243, 396
 "Buena pro le haga", 227, 481
 Bustamante, cf. Vello de Bustamante: cabeza de villancico, 17, 19, 31
 Cabezón, Antonio de, 11, 381
 Cabildo de México, 15, 17, 19, 64
 Cáceres, 24
 Calabria, duque de, 31
 Calderón de la Barca, 45, 60, 9

- "Calla y callemos" (refrán), 396
 calnado, 17, 20, 21, 25
 Camoens, 47
 Canción real a una mudanza, 48
 Cancioneiro de Elvas, 395
 Cancioneiro de Évora, 384
 Cancionerillos de Munich, 390
 Cancionero de 1628, 473
 Cancionero de Baena, 26, 27, 28, 405
 Cancionero de Fabio, 399
 Cancionero de Fuenmayor, 398
 Cancionero de Gallardo, 379
 Cancionero de jesuitas, 49, 73, 358, 372, 373, 374, 413
 Cancionero de Jhoan Lopez, 80, 357, 380, 385, 389, 400, 406
 Cancionero de Módena, 397
 Cancionero de Pedro del Pozo, 472
 Cancionero de romances 1550, 412
 Cancionero de romances s.a., 383, 384
 Cancionero de Turín, 367, 397
 Cancionero de Upsala, 70
 Cancionero de Wolfenbüttel, 400
 Cancionero general, 52, 382, 384, 388
 Cancionero musical de Medinaceli, 70
 Cancionero musical de Palacio, 53, 388, 395, 409
 Cancionero sevillano de la HSA, 48, 91, 386, 412, 466
 Cancionero toledano, 465
 cancioneros, 41, 47, 48, 78
 canciones, 77-79
 cantares folklóricos, 60, 80, 81, 82, 83, 375-376, 381, 382, 385-386, 387, 388, 390, 393, 394, 395, 397, 398, 399, 400, 403-404, 405, 409, 465
 canto, 25, 44, 61, 63, 75, 76, 77, 83; cf. también música
 "Capitán, amores" (cantar), 242, 395
 Cárcel de amor, 32
 Cárceres, 81
 Carilla, Emilio, 10, 67
 Carlos V, 32, 49
 carnaval, 81
 Caro Baroja, Julio, 35
 Carasco, Benito, 342
 Carmona, Alberto María, 171, 132
 Cartapacio de Alonso de la Torre, 406
 Cartapacio de Pedro de Lemos, 403
 Cartapacio de Pedro de Penagos, 367, 394, 395
 Carvallo, Luis Alfonso de, 80
 Casa de Contratación de Sevilla, 20
 Castilla la Vieja, 23, 24
 Castillejo, Cristóbal de, 41, 44, 466
 Castillo, Hernando del, 52, 382
 Castro Leal, Antonio, 14, 436, 437, 459
 Castro, Adolfo de, 415
 Catalán, Diego, 24
 Catalyne, Alice Ray, 68
 catedral, 15, 16, 68, 69, 73, 84, 426
 ceceo, 21, 22
 Cedillo, Alonso, 32
 Celestina, 400
 certámenes poéticos, 65, 66, 67, 76
 Cervantes, Miguel de, 43, 49, 368, 388, 397
 Céspedes, Guillermo, 39
 Cetina, Gutierre de, 41, 43, 44, 47, 47
 Cid Campeador, 174, 383
 Cigorondo, Juan de, 396
 circuncisión de Cristo, 266-267
 Clara (monja), 315
 clarisas, cf. monjas clarisas
 clero regular, 16, 39
 clero secular, 16, 31, 39, 42
 Códice de autos viejos, 42
 Colegio de San Pedro y San Pablo, 69
 colegios de indios, 68
 Colombia, 180
 Colonia (Alemania), 156
 Coloquio I, 390
 Coloquio II, 18, 65, 393, 405
 Coloquio III, 16, 18, 71, 72, 76, 364, 388, 411
 Coloquio IV, 386
 Coloquio V, 394
 Coloquio VI, 326, 373
 Coloquio VII, 31, 392
 Coloquio VIII, 30
 Coloquio IX, 65, 211, 358, 366, 374, 376, 394
 Coloquio X, 376
 Coloquio XI, 30
 Coloquio XII, 18

- Coloquio XIII, 407
 Coloquio XIV, 18
 Coloquio XV, 18, 271, 394, 410
 Coloquio XVI, 39, 49, 60, 78-79, 358, 363-364, 376, 411
 "Comadre la de Buendía" (cantar), 385
 "Comadre la de Tortuera" (cantar), 385-386
 "Comadre y vecina mía" (cantar), 233, 385
 Comanja, 32
 Comedia a lo pastoril, 395
 "Cómo sois tan bonitiña" (cantar), 403
 Compañía de Jesús, cf. jesuitas
 comparaciones, 58-59
 "Con aquellas blancas manos" (romance), 353
 "Con duro canto ablandáis" (villancico), 357
 "Con el rostro entristecido" (romance), 229, 382
 Concepción de la Virgen, 46, 72, 296, 324, 335, 468-469
 Concepción, convento de la, 369
 concepcionistas, cf. monjas concepcionistas
 conceptismo, 55
 Concha, Jaime, 12
 concilios eclesiásticos mexicanos, 39, 67
 Consejo de Indias, 68
contrafacta, 11, 57, 59-63, 75, 79-80, 81, 83, 89, 96, 98, 100, 126-127, 131, 140-141, 146-147, 150-151, 163, 167, 174, 207-208, 218-219, 220-221, 262-263, 282-283, 297-298, 300-301, 332, 351, 352, 353, 354, 355-356, 358, 360-361, 362, 364, 366, 369, 370, 372, 375, 376, 377, 381, 388, 389, 395, 397, 398, 400, 401, 407-408, 409, 412
 Contreras, fray Diego de, 475
 conversiones de judíos, 26
 conversos, 26, 27, 35-37, 36-38, 39, 462
 coplas castellanas, 76
 Córdoba (España), 50
 Córdoba, fray Juan de, 24
 "Cordón, el mi cordón" (cantar), 250, 400
 Corpus Christi, 39, 43, 56, 66, 69, 74; ver también eucaristía
 Correas, Gonzalo, 211, 380, 385, 387, 388, 389, 390, 394, 395, 398, 399, 403, 404, 405, 466
 correr la sortija, 65
 corridas de toros, 65
 corte virreinal, 66
 Coruña, conde de, 326, 373
 Corvera, Juan Bautista, 12, 13, 14, 15, 24, 26, 30, 31, 32-34, 36, 37-38, 49, 73, 436-438, 459-463
 Cotarelo, Emilio, 402
 Covarrubias, Sebastián de, 25, 380, 381, 390, 404
 Craso, Marco Licinio, 448, 453
 Creso, 448
 crucifixión, 91
 Cruz de Jesucristo, 220, 221
 "Cuán bienaventurado" (de la Egloga II de Garcilaso), 60, 369-370
 "Cuando las aguas del Tajo" (romance), 407-408
 cuartetismo de los romances nuevos, 80
 Cuba, 242
 Cuenca, 234
 Cuervo, Rufino José, 20
 Cueva, Juan de la, 41
 Cuevas, Mariano, 40, 68
 Cuevas, Miguel de, 482
 Chacón, 81
 Chacón Ponce de León, Antonio, 364, 366
 chanzonetas, 55, 60, 77-79
 Chase, Gilbert, 68, 71
 Chen, Juan de, 362
 Chevalier, Maxime, 353
 "Dad acá la barca, ¡hao!", 240, 391, 395
 danzas, 69
 David, 142
 Dávila, Alonso, 476

- Dávila Padilla, Agustín, 73, 75, 425, 431-434
 Daza, Esteban, 70
 "De pechos sobre una torre" (romance), 366-368
 "De piedra podrá(n) decir" (copla), 251, 400
 Debate sobre la Ley de Moisés, 9, 11, 13, 15, 24, 25, 26-34, 37, 73, 75, 435-464
 décimas antiguas, 27, 76, 435
 "Del val de aqueste llano" (cantar), 234, 386
 Delicado, Francisco, 38
Desafío del hombre (auto sacramental), 395
 "Descendid al valle, la niña" (cantar), 297, 409
 "Desde aquí los miraremos" (cantar), 234, 386
 "Destierran al moro Muza" (romance), 409-410
 devoción, 56
devotio moderna, 59
 diálogos, 57, 81, 82
 diálogos pastoriles navideños, 60
 Díaz Rengifo, Juan, 56, 67, 73, 76, 77
 Díaz Roig, Mercedes, 80
 didactismo, 57
 disputaciones, 26
 divinizaciones, cf. *contrafacta*
 divulgación manuscrita, 42-43, 44, 45, 46, 51, 67
 divulgación oral, 44, 47, 67
 "Domingo era de Ramos" (romance), 231, 384
 Domínguez Ortiz, Antonio, 35, 36, 37, 39
 Durango, 242
 Dutton, Brian, 406
 "Echa acá la barca, ¡hao!", 393, 394
 Ecija, Alonso de, 16
eco, 76-77, 133-135
eheto de gracia, 11, 15, 135
 Egipto, 211
 Eguren y Eguren, Juan José de, 19
 "El árbol se llevó el cielo" (copla), 51
 "El natural pelícano soy hecho" (octava), 355
 "El pelícano rompe el duro pecho" (octava), 356
 "El que malas mañanas ha" (refrán), 235, 387
 "Él reguñir, yo regañar" (romance), 351
 "El rigor ha Dios perdido" (copla), 251, 400
 "El sol que alumbraba el suelo" (copla), 373
 Elías, 262
 Eliseo, 262
 emblemas, 89
 "En brazos de una doncella" (villancico), 374
 "En Cartamo se hace una almoneda", 378
 "En la tarde hay almoneda", 377
 "En su balcón una dama" (romance), 394
 "En un portal derribado" (romance), 361
 Encarnación, dogma de la, 27
 "Encima de un pardo escollo" (romance), 62, 360-361
 Encina, Juan del, 71
 enigmas, 26
 Enríquez de Almansa, Martín, 13, 16, 18
 Enríquez Gómez, Antonio, 35
 "Ensalada de la flota", 81, 82, 240-245, 391-396
 "Ensalada de las adivinanzas", 83, 253-257, 401-405
 "Ensalada de San Miguel", 83, 229-232, 308, 382-384
 "Ensalada del almoneda", 79, 82, 224-228, 377-382, 402
 "Ensalada del Gachopín", 82-83, 246-252, 396-400
 "Ensalada del tiánguez", 81, 82, 233-239, 384-291
 ensaladas, 58, 69, 77, 79, 80-84, 85, 189, 224-257, 377
 ensaladillas, 81

- "Enseñando estaba a hablar" (romance), 394
 entremeses, 16, 69
 Epifanía, 66
 escenas rústicas, 81
 "Esclavo soy, pero cuyo" (copla), 380
 Eslava (apellido), 21, 35
 Eslava (localidad navarra), 21, 35
 Eslava, Catalina de, 46, 481
 espectáculos, 65
 "Espina que en la cabeza", 334
 Espíritu Santo, iglesia del, 67
 Esquilache, Príncipe de, 395
 "Ésta es la justicia" (copla), 237, 389
 "Esta nave se lleva la flor" (cantar), 241, 395
 "Esta novia (niña, maya) se lleva la flor" (cantar), 395
 estancias, 75
 estatutos de limpieza de sangre, 36-37
 estilo coloquial, 81, 82
 estilo poético de G. de E., 11, 53-55
 Estrada, Jesús, 39, 68, 70, 71
 estribillo de villancico, 77-79
 estribillo en romances, 80
Et tu Bethlehem terra Iuda, 245
 eucaristía, 52, 53, 54, 58, 357, 375, 376; ver también Santísimo Sacramento
 Eva, 82, 234-236, 239, 468
 Extremadura, 24, 37
 Ezequiel, 54-55, 333
 Farfán, Agustín, 12, 14, 72, 75, 425, 428-430
 Felipe II, 17, 37, 49, 73
 Fernández de Heredia, Juan, 388
 Fernández del Castillo, Francisco, 41, 382
 Fernández, Juan, 475
 Fernández-Castelló, Mercedes, 12
 Fernández Duro, 413
 Fernando el Católico, 35
 festividades, 55, 56, 63, 65-68
 fiesta de las reliquias, cf. reliquias para los jesuitas
 fiestas de santos, 43
 Figueroa, Francisco de, 43
 Figueroa, Gonzalo de, 386
figura, 442, 447-448, 450
 figura etimológica, 53
 Filipinas, 18
 Flecha el Joven, 81
 Flecha el Viejo, Mateo, 81, 82, 83, 384-386, 389, 391-392
Flor, Segunda parte, 364, 409
Flor, Tercera parte, 394, 407
Flor, Quinta parte, 354
Flor, Sexta parte, 367
Flor, Séptima parte, 370
Flor de enamorados, 400
Flor de romances, glosas, . . . 1578, 466
Flor de varios romances, . . . 1589, 383
Flores de baria poesia, 47, 49, 67, 73, 75, 415-424
 Foción, 448, 453
 formas métricas, 11, 75-80
 Fraker, Charles F., 26-29
 Francisca de San Juan (monja), 164, 165, 169, 369
 franciscanos, 72
 Franco, Hernando, 71
 Franco, Jean, 66
 Frenk, Margit, 41, 61, 80, 91, 352, 361, 366, 380, 381, 382, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 403, 404, 405, 409, 466, 472
 Frigia, 448
 "Fuego y hielo al Niño tierno" (villancico), 358
 Fuenllana, Miguel de, 70
 Galeas, Francisco, 48, 188
 Gallardo, Bartolomé José, 24, 41, 399, 405, 415, 466
 Garcés, Juan (boticario y actor), 18
 García Icazbalceta, Joaquín, 9, 10, 20, 45, 46, 84, 235, 361, 425, 428, 429-430
 García Soriano, Justo, 472
 Garcilaso de la Vega, 22, 24, 25, 11, 43, 44, 60, 61, 75, 167, 168
 Gauthier, Marcel, 77
 géneros, 11
 gente menuda, 41

- Gloria in excelsis Deo* (cantar), 245, 396
 glosas, 65, 73, 76, 177-179, 421-424, 471
 Goldberg, Rita, 367
 Gómez Tejada de los Reyes, Cosme, cf. Tejada de los Reyes
 Góngora, Luis de, 41, 50, 61, 81, 140, 355, 364-366, 370, 396
 González, Hernán, 14, 20
 "Gracias de tanto consuelo" (copla), 373
 Granada, 19
 "Grande sois, Reina del cielo" (cantar), 255, 404
 Greenleaf, Richard E., 37
 Guadalajara (México), 13, 15, 33, 436
 Guadalquivir, 50
 "Guarte, guarte, rey don Sancho" (romance), 61, 80, 412
 Guatemala, 20
 Guerrero, Francisco, 48, 50, 60, 68, 70, 71, 190
 Guzmán, Diego de (misacantano), 310
 Guzmán, fray Juan de, 475, 477, 479
 "Habláme, marido, que he miedo" (cantar), 236, 387-388
 "Habláme, señora mía" (cantar), 387
 "Helo, helo, por do viene" (romance), 231, 384
 Hernández, Juan, 46, 71
 Herrera, Fernando de, 43
 Herrera, Jerónimo de, 415
 hexasílabos, 78
 "Híceme doliente", 238
 "Híceme enferma" (cantar), 389
 Hipólito, fiesta de San, 39
 Hispanic Society of America, 188; mss. 2476, 398; B2498, 472; B2511, 414; H.C.411, 27, 472
 Hispanoamérica, 23, 24, 37
 Hoces, Gonzalo de, 355
 Holofernes, 307
 Honduras, 242
 horca de Tablada, 20, 21
 Horozco, doctor, 17
 Horozco, Sebastián de, 398-399, 400
 Hortigosa, Pedro de, 44
 "Hoy dos extremos se han visto" (villancico), 368
 "Hoy se remata mi vida", 378
 hunos, 156
 Huntington Library, 12, 425
 Hurtado de Mendoza, Diego, 43, 47, 47, 389
 Iglesia militante, 58, 285, 333, 443
 Iglesia triunfante, 336
 Ignacio de Loyola, San, 59, 353
 indios, 39, 41
 Inés de la Cruz (monja), 121, 359
 Inquisición, 15, 16, 26, 33-34, 35, 37, 46, 431, 432, 475
 Isabel (monja), 191-192
 Isabel (monja, hija de Luis de Velasco II), 271-273
 Isabel de la Encarnación y Maldonado (monja), 148, 149
 Isabel de San Miguel (monja), 119
 Israel, 318
 Jammes, Robert, 83
 jeroglíficas, 180-182, 356
 jerónimas, cf. monjas jerónimas
 Jerusalén del cielo, 201
 Jesé, 99, 142, 324
 Jesucristo, arquitecto, 336-338
 Jesucristo, Buen Pastor, 89-91, 182
 Jesucristo, caballero enamorado, 204
 Jesucristo, cantero, 336-338
 Jesucristo, Cordero, 111, 112, 169, 174, 181, 265, 281, 285, 298, 310, 336
 Jesucristo, discreto enamorado, 58
 Jesucristo, hortelano, 58, 316
 Jesucristo, labrador, 58, 92-95
 Jesucristo, lapidario, 337
 Jesucristo, León, 111, 174, 181
 Jesucristo, mercader, 82
 jesuitas, 51, 73; cf. también Ignacio de Loyola, reliquias
 Jesús de la Penitencia, convento de, 159
 Jesús María, convento de, 46, 53, 71, 329, 359

- Jiménez Rueda, Julio, 14
 Juan de la Cruz, San, 43, 57
 Juana (monja), 184-185, 186, 187
 Juana Inés de la Cruz, Sor, 44, 69, 83, 402
 judaísmo, 26, 27, 442
 Judas, 158
 judíos, 58
 Judith, 55, 307
 justas poéticas, cf. certámenes poéticos
- Kruger-Hickman, Kathryn, 80
- "La bella malmaridada" (cantar), 207, 375-376
 "La mujer y la gallina" (refrán), 235, 387
 La Ventosa, 234
Laberinto amoroso, 362
 Lafuente Ferrari, Enrique, 63
 Laiseca Arteche, María Teresa, 401
 Lando, Fernán Manuel de, 27
 Lange, Thomas V., 12, 425
 Lapesa, Rafael, 24, 25, 65
 "Las ondas de la mar" (cantar), 242, 396
 "Las redes sobre la arena" (romance), 364
 Ledesma, Alonso de, 358-359, 370, 375, 379, 381, 390, 393, 395, 396, 397, 403, 404
 Ledesma, Pedro de, 11, 13, 15, 26, 27, 29, 31, 33, 43-44, 49, 55, 435, 437, 442, 448-450, 459-463
 Legazpi, Melchor de, 18, 459
 León, 20, 23
 Leonard, Irving A., 40, 41, 70
 Leonardo de Argensola, Bartolomé, 43, 47
 Leonardo de Argensola, Lupercio, 43
 Ley de Escritura, 226, 442, 444, 446, 447, 450, 454, 460, 461
 Ley de Gracia, 447, 449
 Ley de Moisés, 9, 11, 13, 15, 26, 28, 30, 82, 93, 443, 448
 Ley de Naturaleza, 82, 226, 442, 444, 446, 447, 456, 460
- Ley Escrita, cf. Ley de Escritura
 Ley Nueva, 26, 28, 442, 448
 Ley Vieja, cf. Ley de Moisés
 Libano, monte, 426
 Lida de Malkiel, María Rosa, 406
 Lidia, 448
 Liñán de Riaza, Pedro, 41, 61, 62, 126, 150, 262, 360-361
 liras, 75, 223
 "lo alaba por defensor" (romance), 231
 Lobo Guerrero, Bartolomé, 19, 53, 76, 180-182, 373
 Loeb, Isidore, 26
 López Austin, Alfredo, 12, 235
 López Dávalos, Diego, 44, 485
 López de Gaona, Martín, 475
 López de Ayala, Pero, 27
 López de Úbeda, Juan, 41, 48, 49, 50, 56, 79, 85, 330, 361, 370, 373, 374, 377, 379, 381, 401, 465, 466
 López Grigera, Luisa, 396
 López Maldonado, Gabriel, 368
 López Mena, Sergio, 12, 14, 15, 30, 32, 73
 Lozano Regalado, Gaspar, 375
 lugar de origen, 14, 15-25
 Luis de León, fray, 43
- Madalena (monja), 316
 maestro de capilla de la catedral, 68
 Magdalena de Mendoza o de Cristo (monja), 316
 Magencio, 128-129
 Mal Lara, Juan de, 387
 "Mal pueden desenlazar" (cantar), 399
 Malagón, Javier, 36
 Maldonado, Isabel de la Encarnación y (monja), 148, 149
 "Mandó el rey prender Virgilio" (romance), 229, 383
 manuscritos, cf. divulgación manuscrita
 Mar Rojo, 215, 221
 Margarita (monja), 258
 María (monja), 157, 120, 121

- María de Santiago (monja), 311-312, 314
 Mariana de los Ángeles (monja), 203
 Mariscal, Beatriz, 12, 67
 Márquez Villanueva, Francisco, 34, 35
 Marquina, María de, 19
 Mateo (misacantano), 290
 "Matiza con mil colores" (romance), 354
 Medellín (Badajoz), 20
 "Medio día era por filo" (romance), 370-372
 Medusa, 440, 452
 memorización, 51, 56
 Mena, Juan de, 35
 Méndez Plancarte, Alfonso, 10, 30, 49, 67, 85
 Mendoza y Luna, Juan de, 475
 Menéndez Pelayo, Marcelino, 10, 20, 40, 44, 52, 55, 415
 Menéndez Pidal, Ramón, 61, 80, 83
 "Menina da mantellina" (cantar), 254, 403
 Mercader, Gaspar, 391
 Mercurio, 181
 mestizos, 39, 41
 metáforas, 57-59
 metáforas náuticas, cf. viaje marítimo
 Metge, Francisco, 370
 metros castellanos, 50, 51, 77
 metros italianos, 50, 60, 61, 75, 77
 mexicanismos, 21
 México (país), 23, 24
 México, ciudad de, 158, 359, 436, 460, 476
 "Mi vida me es desabrida" (copla), 374
 Michoacán, 34
 Midas, 448, 453
 Milán, Luis, 70, 367, 370, 381, 400, 405
 "Miña dama, miña niña" (cantar), 403
 Miqueas, 263
 misacantanos, 73, 136, 137, 291, 310, 313
 Moisés, 28, 226, 440, 447, 453
- monjas carmelitas descalzas, 359
 monjas clarisas, 72
 monjas concepcionistas, 15, 18, 46, 71, 72, 74, 148, 149, 159, 329, 359, 369
 monjas franciscanas, 316
 monjas jerónimas, 15, 19, 46, 72, 74, 134
 monjas músicas, 68, 71
 monjas, cf. también profesiones de monjas
 Monserrate, Virgen de, 158, 159-160
 Montemayor, Jorge de, 41, 71, 409, 472
 Montesino, fray Ambrosio, 56, 368
 Montesinos, José F., 80
 Montserrat, 158
 Montúfar, Alonso de, 30, 32, 68, 73
 Morales, Cristóbal de, 68, 71
 Morales, Pedro de, 12, 67, 69, 356, 413
 Moreno Toscano, Alejandra, 32, 39
 Moya de Contreras, Pedro, 13, 14, 15, 16, 17, 364, 411, 435
 mudanza, 77, 87
 Mudarra, Alonso de, 70
 mulatos, 41
 Murcia, 24
 Muriel, Josefina, 72, 316, 359
 música, 60, 65, 68-71, 75, 76, 77, 78, 80
- Nacimiento de Cristo, 114-115, 116, 152-153, 173, 174-175, 176, 193, 183, 188, 193, 302, 327, 330, 345, 347, 358, 360; ver también Navidad
 náhuatl, 69, 82, 235
 Narváez, Luis de, 70
 Natividad de la Virgen, 200
 Naturaleza humana, 224
 Navarra, 21, 35
 Navidad, 43, 52, 56, 58, 62, 66, 69, 81, 82, 84, 379, 384, 402
 negros, 41
 Niño Dios, 54, 59
 Niño perdido, 46, 71, 196-197, 328-329

- "No hace poco" (refrán), 237, 388
 "No lloréis, dulces ojuelos" (copla), 252, 400
 "No paséis, el caballero" (cantar), 397
 "No se pueden desatar" (cantar), 249, 399
 Nombre de Dios, 242
 "Norabuena venga" (cantar), 246, 397
 Nuestra Señora, 107-108, 142-143, 158-160, 177-179, 200, 292, 295, 296, 304, 305-306, 318, 319, 322-323, 324, 335
 Nueva España, 22, 23, 24, 25, 32, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 242, 364, 368, 369, 382, 405, 406, 477
 Nueva Granada, 180
 Nuevo Testamento, cf. Biblia
 Núñez, Hernán, 211, 380, 387, 388, 398
 O'Gorman, Edmundo, 14, 14, 30, 31, 39, 436, 437, 448, 461
 Oaxaca, 34, 234, 242
 obispo de Guadalajara, 15
 obispo de Nicaragua, 20
 obispo de Puebla, 73, 326
 Ocaña, Francisco de, 395, 409
 octavas reales, 75, 102, 103, 355, 378
 octosílabos, 75, 78, 82
 "Oh, gran potestad" (cantar), 256, 404
 "Oh, misteriosa comida" (copla), 51
 "Oh, qué buena manda" (copla), 352
 Once mil vírgenes, 156
 órdenes mendicantes, 31
 Oréllana, Pedro de, 389, 394, 405
 origen judío, 25-34
 Oudin, César, 380, 388
 oveja perdida, 89
 Padilla, Juan de, 23
 Padilla, Pedro de, 41, 79, 355, 399, 400
 "Pajarillo que vas a la fuente" (cantar), 60
 Pallas, 440, 452
 Palmireno, Lorenzo, 356
 Panamá, 242
 "Para mí me lo querría" (cantar), 238, 246, 389, 397
 "Para mí, para vos", 250, 400
 paradojas, 54, 55
 paralelismos, 55
 Parodi, Claudia, 22, 23
 "Pasáis tan disimulado" (cantar), 247, 397
 pasajeros a Indias, 36
 Pascasio, 300, 346
 "Páseme, por Dios, barquero" (cantar), 241, 395
 pasquín contra el virrey, 16
 Paula de San Miguel (monja), 139
 Paz y Melia, Antonio, 415-424
 Paz, Octavio, 84-85
Pecado de Adán, El (auto sacramental), 388
 Pedro de Ayala, fray, 33
 peleas de gallos, 65
 pelícano, 356-357
 Peña, Margarita, 67, 415-424
 Pérez Salazar, Francisco, 406
 persecuciones de judíos, 26
 Perseo, 440, 452
 Perú, 20, 32, 241
 petrarquismo, 75
 Picón Salas, Mariano, 10, 40, 85
 pie forzado, 76
 pie quebrado, 78, 82
 Pimentel, Francisco, 67, 84
 plateros, gremio de, 73
 Platón, 448, 477
 pliegos sueltos, 352, 367, 370, 377, 383, 387, 388, 390, 395, 399, 407, 466
 poesía artesanal, 65-68, 75
 poesía cancioneril religiosa, 52-57
 poesía colectiva, 50-52, 67, 84
 poesía de cancionero, 51, 52, 53, 84
 poesía de circunstancia, 42, 69
 poesía de élite, 67
 poesía doctrinal, 26
 poesía italianizante, 50, 51, 60
Poesías barias y recreación de buenos mozos, 367

- "Por amor de vos, señora" (cantar), 239, 390
 "Por extrañas espesuras" (romance), 230, 383
 "Por la mar abajo" (cantar), 240, 395
 predestinación, 27
 preguntas y respuestas, 26
Primavera y flor de romances, cf. Wolf y Hofmann
Primavera y flor de romances, Segunda parte, 362
 prisión de G. de E., 13, 17-18
 Prisionero, romance del, 384
 procesiones, 65, 67
 profesiones de monjas, 69, 71, 74, 119, 120, 121, 139, 148, 149, 157, 164-165, 166, 167, 169, 184-185, 186, 187, 191-192, 203, 258-259, 260, 311, 314, 315, 316, 320-321, 359, 411
 pronunciación de G. de E., 19-25, 40
 Puebla, 68, 72, 73, 326
 Puga, Bartolomé de, 19
 Puga, Benito de, 19
 Puga, Rodrigo de, 19
 "Púlete, zagal" (cantar), 248, 398
 "Que de vieja me torno moza" (cantar), 256, 404-405
 "Qué es cosa y cosa" (adivinanzas), 253, 255, 402-403, 404
 "Qué es lo que en el puño cabe" (adivinanza), 254, 404
 "Qué es, qué es y qué es" (adivinanza), 255, 404
 "Qué mucho que el vituperio" (copla), 413, 414
 "Que por mayo era, por mayo" (romance), 231, 384
 "Que por vos, la mi señora" (cantar), 390
 Quevedo, Francisco de, 63, 74, 386
 "Quién es aquel caballero" (romance), 231, 250, 383-384, 400
 "Quién es aquel que todo lo abarca" (adivinanza), 404
 "Quien me vido y me ve agota" (refrán), 247, 488
 "Quién os puso en tanto estado" (cantar), 256, 405
 "Quién será aquel caballero" (romance), 384
 "Quién te me enojó, Isabel" (cantar), 229, 382
Quijote, 388
 Quiñones de Benavente, Luis, 390, 402
 quintillas dobles, 27
 quintillas, 75, 76
 Rama, Ángel, 10, 30-31, 40, 42, 72
Ramillete, Cuarta parte, 367
 Ramírez, fray Pedro, 475
 Randolph, J.F., 360
 recitación, 25, 44
 Recogidas, convento de las, 71, 158, 159
 recursos retóricos, 53-55
 Redención, 82
 redondillas, 76
 refranes, 80, 82, 385, 387
 Regalado, Gaspar Lozano, 375
 Regina Coeli, convento de, 46, 71, 74, 148, 165, 271, 273
Relación historiada de las exequias funerales de Philipppo II, 46
 reliquias para los jesuitas, 51, 67, 69, 73, 76, 356, 413-414
 Remedios, Los, 14
 Remón, Alonso, 387
 remuneraciones, 39
 repeticiones, 53
 Requena, fray Diego de, 84, 481
 Resurrección de Cristo, 360
 Resurrección de la Virgen, 56
 Reyes Católicos, 53, 81
 Reyes Magos, 154, 175, 190
 Reyes, Alfonso, 10, 29-30, 33, 40, 48, 55, 67, 84
 Reyes, Gaspar de los, 395
 Ribeiro, Bernaldim, 397
 Ribera, Suero de, 389
 "Riberas de Duero arriba" (romance), 230, 383
 rimas abrazadas, 79
 rimas cruzadas, 79

- rimas de G. de E., 21-25, 64, 65, 76, 77, 78, 79, 356
 rimas infantiles, 80
 Rivadeneira, 410
 Rodríguez, Lucas, 41, 79, 382, 383
 Rodríguez del Padrón, 405
 Rodríguez Marín, Francisco, 376, 406
 Rodríguez-Moñino, Antonio, 5, 43-44, 47, 377
 Rojas, Fernando de, 400
 Rojas Garcidueñas, José, 10, 15, 30, 40, 69, 84, 413, 414
 Rojo, Grinor, 66
 Roma, 131, 155, 299
Romancero de Barcelona, 473
Romancero de la Brancacciana, 381, 394
Romancero general, 355, 364, 367, 370, 380, 407, 409
 Romancero nuevo, 61, 79-80, 370, 376
 romanceros, 41
 romances con estribillo, 98
 romances, 40-41, 58, 60, 61, 69, 70, 77, 79-80, 82, 83, 85, 100-101, 126-127, 128-129, 130, 131, 140-141, 146-147, 150-151, 171-172, 174-175, 207, 229, 231, 262-263, 282-283, 297-298, 300-301, 305-306, 332, 351, 352, 354, 355, 360, 361, 362, 364-366, 366-368, 370-372, 375, 376, 382-384, 393, 394, 396, 400, 402, 407-408, 409-410, 412, 473
 romances-villancico, 351
 Romano, Diego, 326
 Romeu Figueras, José, 53, 80, 81
 "Romped ese velo" (copla), 373
 Rosaldo, Renato, 415-424
 Rosas de Oquendo, Mateo, 48
 Rouanet, Leo, 388, 389, 395
 Rueda, Lope de, 43
 Rufo, Juan, 74
 sacerdocio de G. de E., 14, 18, 38-40
Sacristán niño (entremés), 398
 Sage, Jack, 376, 380, 472
 Salazar, Ambrosio, 389, 390
 Salazar, Eugenio de, 24, 41, 45, 405
 Saldívar, Gabriel, 68
 "Sale la estrella de Venus" (romance), 370
 Salinas, Francisco, 382
 Salomón, 468, 479
 salvación, 27
 San Bartolomé, 62, 73, 126-127, 182, 360, 373
 San Bernardino, 53, 73, 130
 San Bernardo, 59
 San Eligio, 73, 75, 339-340
 San Francisco, 64, 72, 124-125, 161, 359
 San Hipólito, 66
 San Hipólito, fiesta de, 74
 San Jerónimo, 46, 55, 58, 63, 64, 70, 72, 76, 98-99, 100-101, 102, 104, 105-106, 117, 133, 140-141, 264, 274, 275, 276-277, 278, 279-280, 341, 343, 355, 356, 357, 359, 373, 406
 San Joaquín, 241
 San Juan Bautista, 64, 72, 89, 164, 310
 San Juan Evangelista, 341
 San Juan, fiesta de, 81
 San Laurencio (Lorenzo), 55, 73, 222
 San Lorenzo, convento de, 72
 San Luis, rey de Francia, 73, 201, 202
 San Mateo, 242
 San Matías, 158
 San Miguel, 58, 59, 72, 109-110, 119, 139, 194-195, 198-199, 229-232, 308-309, 344
 San Pablo, 442, 450
 San Pedro, 58, 337-338
 San Pedro, Diego de, 32
 Sánchez Calavera, Fernán, 27, 29
 Sánchez de Badajoz, Diego, 405
 Sánchez Muñón, Sancho, 12, 75, 425, 426-427
 Sánchez Romeralo, Antonio, 351
 Sánchez, Miguel, 395
 Sancho II, 412
 Sansón, 217
 Santa Ana, 54, 241
 Santa Catalina, 122, 128, 129, 165

- Santa Cecilia, 59, 75, 284-286
 Santa Clara, 50, 55, 72, 73, 161-162, 171-172, 307
 Santa Clara, convento de, 72, 316
 Santa Fe de Bogotá, 53, 180, 373
 Santa Lucía, 73, 300-301, 414
 Santa Lucía, convento de, 159, 346
 Santa María (navío), 246, 391
 Santa Paula, 46, 58, 59, 70, 108, 117, 119, 120, 131-132, 154, 155, 299, 314, 342
 Santa Paula, convento de, 46, 72, 74, 119
 Santa Teresa, cf. Teresa de Jesús, Santa
 Santa Úrsula, 156
 Santiago, 59, 314
 Santillana, marqués de, 65
 Santísimo Sacramento, 53, 64, 49, 79, 95, 103, 111, 112, 123, 136, 137, 144-145, 146-147, 163, 168, 170, 186, 204, 205, 206, 209-210, 212-213, 214-215, 216-217, 218-219, 223, 261, 265, 281, 287, 288-289, 291, 293-294, 333, 355, 359
 Santo Domingo, convento de, 69
 Santos Justo y Pastor, 377
 santos, 52, 56, 58, 66
 Saunal, Damien, 80
 Segovia, 74
 seguidillas, 381, 395, 399
Segunda parte de la Silva de varios romances, 378
 Segura, Francisco de, 362
 Semana Santa, 66
 Sepúlveda, Lorenzo de, 41, 79
 seseo, 21
 Sevilla, 49, 189
 Shelley, Kathleen, 66
 "Si mi Cristo más tuviera" (copla), 239
 "Si quieres ser mi enamorada" (cantar), 249, 399
 "Si tantos monteros", 60
 sibilantes, 21-25
 "Siendo libre, niña" (cantar), 381
 Sigüenza (Segovia), 351
 "Siguiendo a una clara estrella" (villancico), 374
 Siliceo, cardenal, 37
 Silvestre, Gregorio, 43, 44, 47, 472
 Sinaí, Monte, 440, 453
 Sión, 59, 285, 301
 Siracusa, 300
 "Sobre las blancas espumas" (romance), 362
 sonetos, 70, 75, 415, 417-20, 425-434, 479-483
 sonetos laudatorios, 72, 75, 84, 425-434, 479-483
 Sosa, Lope de, 388
 Spell, Lota, 68
 Spiess, Lincoln, 68, 71
 Stanford, Thomas, 68, 71
 Sten, María, 68
 Stevenson, Robert, 68, 71, 73
 "Subid otra vez, deseos" (copla), 369
 "Támaraz, que zon miel y oro" (cantar), 396
 teatro de G. de E., 22, 43, 57, 58, 60, 65, 75-76, 77, 79, 80, 82, 84
 teatro novohispano, 43, 66, 68
 Tejada de los Reyes, Cosme Gómez, 401-402
 temas, 11
 Tenochtitlan, 66
 teología, 26, 40
 Teresa de Jesús, Santa, 24, 53, 57, 59
 Terrazas, Francisco de, 11, 13, 15, 16, 26, 27, 28, 29, 30, 30, 31, 33, 44, 49, 435, 439, 441-443, 446-448, 459-462
 Terrazas, Hernando de, 39
 Timoneda, Juan, 43, 388, 466
 tirada de romance, 81
 Tirso de Molina, 81, 403
 Toledo, ciudad de, 32, 34, 37
 Toledo, reino de, 24, 25, 35, 36, 37
 Toro, Alfonso, 13, 32, 33, 73, 438
 Torre, Francisco de la, 43
 Torres Revello, 20
 Trejo, Pedro de, 44, 45, 406
 Trento, Concilio de, 39

- "Tres son tres" (adivinanza), 248, 398
 Trillo y Figueroa, Francisco de, 395
 Trinidad, dogma de la, 27
Triunfo de los Santos, El, 69
 "Tú que me miras a mí" (copla), 76, 472
Tumulo Imperial, 32
 "Ufano, alegre, altivo, enamorado", 48
 "Un Perulero de amor" (romance), 396
 "Una vieja con un diente" (adivinanza), 256, 404
 Universidad de México, 67
 Universidad de Salamanca, 71
 "Vaite conmigo, Juana" (cantar), 399
 Valderrama (visitador), 68
 Valdés, Juan de, 25
 Valdivielso, José de, 44, 81, 357, 375, 390, 393, 412-413
 Valdovinos, 383, 383
 Valencia, 81
 Valencia, Nicolás de, 27
 Valeriano Bolzani, Pierio, 41, 180, 181, 274, 341, 357
 Vallés, Pero, 380, 388, 398
 Vanegas, Alejo, 32
 Vázquez, Juan, 70, 409
 Vázquez, Sebastián, 14, 31, 435, 436, 459, 460, 461, 462
 "Ved qué milagro de amor" (copla), 377
 Vega, Alonso de la, 403
 Vega, Lope de, 41, 43, 47, 50, 61, 63, 81, 85, 98, 146, 282, 300, 352, 360, 366-368, 368, 370, 386, 389, 395, 407-408, 409-410, 413, 448, 466, 472
 Vegas, Damián de, 368, 398
 Vela, Diego (misacantano), 53, 137
 Velasco II, Luis de, 64, 67, 271
 Vélez de Guevara, Luis, 395
 Vello de Bustamante, Fernando, 9, 11, 15, 19, 42, 45-47, 48, 49, 50, 55, 56, 72, 73, 75, 76, 84, 310, 410, 465-474, 475, 477, 478-479, 479, 480, 482, 483
 Vello, Hernando, 19
 "Venga norabuena" (cantar), 397
 Veracruz, 377
 Vergara, Juan de, 368
 versiones a lo divino, cf. *contrafacta*
 viaje marítimo alegorizado, 391-393, 411
 Vicente, Gil, 43, 71, 85
 Victoria, Juan de, 68, 71
 Victoria, Tomás Luis, 68
 "Vida de mi vida" (cantar), 249, 399-400
 Vigil, José María, 10, 84
 Vila, Pedro, 81
 Villacastín, Tomás de, 472
 Villalón (Valladolid), 20, 21
 Villamanrique, marqués de, 67
 villancicos, 55, 56, 58, 60, 63, 69, 70, 77-79, 81, 82
 "Vive leda, si podrás" (copla), 268-270, 406
 vuelta, 77, 78
 "Vuelve a mí, cristiana" (cantar), 226, 381
 "Vuélvete cristiana" (cantar), 381
 Wardropper, Bruce W., 57, 59, 60, 80, 352, 354, 370, 376, 401, 466
 Weber de Kurlat, Frida, 10, 12, 16, 38
 Wilson, Edward M., 376, 380, 472
 Wolf y Hofmann, 383, 384
 "Ya es tiempo de recoger" (romance), 473
 "Ya que estamos en el altura", 244, 396
 "Ya se parten los navíos, madre" (cantar), 242, 396
 Zárate, Fernando de, 35
 Zavala, A., 367
 zéjel, 78, 352, 381
 Zepeda Rincón, Tomás, 68
 Zumárraga, fray Juan de, 469

ÍNDICE DE TÍTULOS DE LAS COMPOSICIONES

	Número	Página
[A Christo, nuestro bien]	1	89
Otro [a Christo]	2	92
Canción divina [a Christo] contrahecha de otra humana	3	96
Canción a San Hierónimo, contrahecha	4	98
Romance al mismo, contrahecho	5	100
Octavas a San Hierónimo	6	102
Otras dos al Santísimo Sacramento por los mismos consonantes	7	103
Canción a San Hierónimo	8	104
Al mismo	9	105
A la Assumpción de Nuestra Señora	10	107
Canción a San Miguel	11	109
Al Santísimo Sacramento	12	111
Al Santísimo Sacramento	13	112
Al Nacimiento	14	114
Al Nacimiento. Ageno	15	116
A Santa Paula	16	117
A una profesión de Ysabel de San Miguel, que professó el día de Santa Paula	17	119
A otra profesión	18	120
A otra profesión de dos hermanas: Ynés de la Cruz y Aldonza de Santa Ana	19	121
A Santa Cathalina Martyr	20	122
Al Santísimo Sacramento	21	123
A San Francisco	22	124
Romance a lo divino [a San Bartolomé], contrahecho de otro profano	23	126
Romance a Santa Cathalina	24	128
[Romance] a San Bernardino	25	130
Romance contrahecho a Santa Paula	26	131
A San Hierónimo Eco	27	133
A un misacantano	28	136
A otro misacantano, llamado Diego Vela	29	137

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
A San Iuan [Bautista]	30	138
A la profesión de Paula de San Miguel	31	139
Romance contrahecho [a San Hierónimo]	32	140
A Nuestra Señora	33	142
Al Santísimo Sacramento	34	144
Romance a lo divino [al Santísimo Sacramento], contrahecho	35	146
A una profesión, de Ysabel de la Encarnación y Maldonado, en Regina	36	148
Otro a la misma	37	149
Romance a lo divino [a Christo], contrahecho	38	150
Al Nacimiento	39	152
A Santa Paula	40	154
Otro [a Santa Paula]	41	155
A las vírgines	42	156
A una monja	43	157
A Nuestra Señora de Monserrate quando la bolvie- ron a su hermita	44	158
Otro [al mismo asunto]	45	159
A Santa Clara	46	161
Al Santísimo Sacramento, contrahecho	47	163
A una profesión de Francisca de San Iuan	48	164
A otra profesión	49	166
A la misma, contrahecho	50	167
Al Santísimo Sacramento	51	168
A una profesión	52	169
Al Santísimo Sacramento	53	170
[Romance] a Santa Clara	54	171
Al Nacimiento	55	173
Romance contrahecho [a Christo]	56	174
Al Nacimiento	57	176
Estas dos canciones de Nuestra Señora, de a quatro versos cada una, se van glossando en las quintillas que se siguen, y las canciones son ajenas	58	177
Hieroglíficas hechas al ilustrísimo y reverendíssi- mo Señor don Bartholomé Lobo Guerrero, en su consagración, quando de Inquisidor fue a ser Ar- çobispo de la ciudad de Santa Fe, en el Nuevo Reyno de Granada	59	180
Al Nacimiento	60	181
A una profesión	61	181
A la misma	62	186
A la misma	63	187

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Al Nacimiento	64	188
A los Reyes	65	190
A una profesión	66	191
Al Nacimiento	67	193
A San Miguel	68	194
Canción al Niño perdido	69	196
A San Miguel	70	198
A la Natividad de Nuestra Señora	71	200
A San Luys, rey de Francia	72	201
Al mismo	73	202
A la profesión de Mariana de los Ángeles	74	203
Al Santísimo Sacramento	75	204
Al Santísimo Sacramento	76	205
Otro [al Santísimo Sacramento]	77	206
Romance contrahecho [al Santísimo Sacramento]	78	207
Canción [al Santísimo Sacramento]	79	209
A la Ascensión	80	211
Otro [al Santísimo Sacramento]	81	212
Al Santísimo Sacramento	82	214
Otro [al Santísimo Sacramento]	83	216
Romance contrahecho [al Santísimo Sacramento]	84	218
A la cruz, contrahecho	85	220
A San Laurencio	86	222
Liras al Santísimo Sacramento	87	223
Ensalada del almoneda	88	224
Ensalada de San Miguel	89	229
Ensalada del tiánguez	90	233
Ensalada de la flota	91	240
Ensalada del Gachopín	92	246
Ensalada de las adivinanzas	93	253
A una profesión	94	258
A una profesión	95	260
Al Santísimo Sacramento	96	261
Romance contrahecho [al Nacimiento]	97	262
A San Hierónimo	98	264
Al Santísimo Sacramento	99	265
Canción ajená, a la Circuncisión	100	266
Canción ajená; glossa del autor	101	268
Canción a una monja, hija del Excelentísimo Señor Don Luys de Velasco, Virrey desta Nueva Espa- ña, que professó en el Convento de Regina Celi	102	271
A la misma	103	273
A San Hierónimo	104	274

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Al mismo	105	275
Al mismo	106	276
Al mismo	107	278
Al mismo	108	279
Al Santísimo Sacramento, contrahecho	109	281
Romance contrahecho [al Santísimo Sacramento]	110	282
A Santa Cecilia	111	284
Al Santísimo Sacramento	112	287
Al Santísimo Sacramento	113	288
A una missa nueva	114	290
Al Santísimo Sacramento	115	291
A Nuestra Señora	116	292
Al Santísimo Sacramento	117	293
A Nuestra Señora	118	295
A la limpia concepción de la Virgen	119	296
Romance contrahecho [a Nuestra Señora]	120	297
A Santa Paula	121	299
Romance [contrahecho; a Santa Luzía]	122	300
Al Nacimiento	123	302
A la Ascensión	124	303
A la Assumpción	125	304
Romance a Nuestra Señora	126	305
A Santa Clara	127	307
A San Miguel	128	308
Canción del autor a la missa nueva de Diego de Guzmán; coplas del P. Bustamante al propósito	129	310
A la profesión de María de Santiago	130	311
A una missa nueva	131	313
A María de Santiago	132	314
A una profesión	133	315
A otra profesión	134	316
A la Ascensión	135	317
A la Assumpción de Nuestra Señora	136	318
A la misma	137	319
A una profesión	138	320
Canción a Nuestra Señora	139	322
Romance a la Concepción de Nuestra Señora	140	324
Al Nacimiento	141	325
Al Obispo de la Puebla, aviendo hecho una larga ausencia de su obispado	142	326
Al Niño perdido	143	328
Al Nacimiento	144	330
Romance [contrahecho; al Santísimo Sacramento]	145	332

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Una sola [décima] al Santísimo Sacramento	146	333
A un verso dificultoso, glossa: "espina que en la ca-beça"	147	334
A la Concepción de Nuestra Señora	148	335
Canción agena; glossa del autor	149	336
A San Eligio, santo de los plateros	150	339
A San Hierónimo	151	341
A Santa Paula	152	342
A San Hierónimo	153	343
Canción a San Miguel	154	344
Al Nacimiento	155	345
A Sancta Lucía	156	346
Al Nacimiento	157	347

COMPOSICIONES CONTENIDAS EN LOS APÉNDICES

	<i>Apéndice</i>	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Soneto de Hernán Gonçález	II	1	417
Soneto de Hernán Gonçález	II	2	419
Glosa del mesmo al soneto passado	II	3	421
Al ilustre señor el doctor don Sancho Sánchez de Muñón, maest(r)escuela de la Santa Yglesia de México, auctor de esta Doctrina. Su servidor y capellán Hernán Gonçález	II	4	426
Al doctor fr. Agustín Farfán, autor de este (lib)ro. Del padre Hernán Gonçales de Eslava. Soneto	II	5	428
Del padre Hernán Gonçález de Eslava. Diálogo entre el autor y la enfermedad, en alabança de el doctor fray Agustín Farfán. Soneto	II	6	429
En alabança del Padre Maestro fray Agustín Dávila Padilla, calificador del Santo Oficio de México, autor deste libro. Fernán Gonçales presbýtero. Soneto	II	7	431
Exortación de lo que es este libro que compuso el Padre Maestro Fray Agustín Dávila Padilla, calificador del Santo Oficio de México. Soneto	II	8	433
Pregunta que hizo Hernán Gonzales de Eslava a Francisco de Terrazas	III	A-1	439
Rrespuesta de Francisco de Terrazas	III	A-2	441
Rréplica de Hernán Gonçález de Eslava a esta rrespuesta de Francisco de Terrazas. Rrespuesta	III	A-3	443
Rrespuesta y conclusión de Francisco de Terrazas	III	A-4	446

Rrespuesta de Pedro de Ledesma a la pregunta de González de Eslava	III	A-5	448
⟨Pregunta⟩ [De González de Eslava]	III	B-1	452
⟨Rrespuesta de [Pedro de] Ledesma⟩	III	B-2	453
⟨Rréplica del abtor [Fernán González de Eslava] sobre la Rrespuesta⟩	III	B-3	455
A Santa Catalina, del P. Bustamante	IV	1	465
A la limpia Concepción, del P. Bustamante	IV	2	468
Glosa del Padre Fray Fernando de Bustamante, a ruego de un amigo suyo. Preámbulo	IV	3	471

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS*

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
A lo más baxo del suelo	67	193
A quién buscáys, Ysabel	66	191
Acudiendo al Rey que os llama	103	273
Adán por una mançana	144	330
Adán y sus descendientes (romance)	120	297
Al cevo de pan y vino	28	136
Al cielo sube ligera	10	107
Al dulçor de vuestro canto (décimas)	Apéndice III, B-3	455
Al pan que Christo athesora (romance)	84	218
Al resplandor de una estrella	65	190
Alma, no puede ser menos	80	211
Alma, pues os alegráys	12	111
Alma, si ver desseas (liras)	87	223
Allegáos al almoneda (ensalada)	88	224
Ángeles, ¿a quién dan grado?/Al dotor	108	279
Ángeles, ¿a quién dan grado?/Al pobre	22	124
Aquí tenéys, alma, vos	53	170
Ay, ay, que el pecho has abierto	151	341
 Bendito el Verbo y su nombre	 96	 261
 Canta del mundo vitoria	 49	 166
Cercada con vuestra cruz (Bustamante)	Apéndice IV, 1	465
Coluna de cristal, dorado techo (soneto)	Apéndice II, 2	419
Como en carro de consuelo	135	317
Como rosa en el rosal	119	296
Con clara luz alumbrando	46	161
Con desprecio posseýstes	73	202

* Para facilitar la localización de los textos, se ha modernizado la ortografía de las palabras iniciales que lo requieren, usando cursiva para las letras cambiadas o suplidas (Hoy, por Oy). Entre paréntesis se indica la forma métrica de todas las composiciones que no tienen estructura de villancico (ver Introducción, § 24) y el nombre del autor cuando la composición se atribuye a otro que González de Eslava.

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Con luz que al cielo excedéys	137	319
Concordancia de Dios fue (coplas castellanas)	59	180
Contra el mundo y su porfía	130	311
Cristo propio es el camino	115	291
Cuán hermosos passos das	102	271
De la limpia concepción	148	335
De nuestro baxo metal	116	292
De ti, príncipe esforçado	68	194
De tu gentileza vemos	62	186
Decidme, qué admiración (décimas, de Ledesma)	Apéndice III, A-5	448
	Apéndice III, B-2	453
Del alma la herida penetrante (soneto)	Apéndice II, 5	428
Del arroyo va a la fuente	61	184
Del mundo, mar ayrado (canción petrarquista)	50	167
Despierta, hermano Vicente	64	188
Desterrada va Luzía (romance)	122	300
Dio Hierónymo señal	153	343
Diole Dios vida tan buena	58	177
Dios a la mano se os vienc (con coplas de Bustamante)	129	310
Dios para hijos amados (quintillas)	111	284
Dios se llama a la cadena	55	173
Divina comida	117	293
Dó vas, enfermedad.—Voy desterrada (soneto)	Apéndice II, 6	429
Dos niñas juran de gana	19	121
Efigie soy de la muerte (glosa, Bustamante)	Apéndice IV, 3	472
El águila reparte, de benigna (soneto)	Apéndice II, 4	426
El capitán general	70	198
El Cordero que fue muerto	99	265
El enamorado Christo (romance)	78	207
El engendrado en la mente (glosa)	100	266
El mal se destierra	157	347
El Niño recién nacido	100	266
El piloto, quando es sabio (Bustamante)	Apéndice IV, 3	471
El que abraçado en la llama	51	168
El que formó tal donzella	58	177
El Señor buscándoos viene	134	316

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Eligio, las joyas bellas (quintillas)	150	339
En Belén paró la estrella	40	154
En la nao de amor divino	138	320
En un portal pobre y solo (romance)	97	262
Encima el blanco roquedo (romance)	38	150
Entre cavernosas peñas (romance)	4	98
Entre Paula y San Miguel	17	119
Envía al rey celestal	34	144
Era media noche en punto (romance)	56	174
Es la hostia fuerte torre (romance)	35	146
Espeios, para ver, contemplativos (soneto)	Apéndice II, 8	433
Espíritu del cielo (glosa en liras)	Apéndice II, 3	421
Esta es flor de Monserrate	44	158
Fue sobrehumano el intento (romance)	24	128
Fuego y yelo, Niño mío	15	116
Generosa compañía (ensalada)	93	253
Guarte, guarte, pecador (romance)	145	332
Guerra, guerra, guerra, guerra (ensalada)	89	229
Guerra, guerra. —Quién da guerra	128	308
Gufa, camino y atajo (romance)	110	282
Hiere con la piedra dura	9	105
Hostia viva, soberana	21	123
Hoy Clara se sacrifica	133	315
Hoy Christo a Paula corona	41	155
Hoy da la bondad divina	76	205
Hoy dos extremos muy buenos	39	152
Hoy el famoso Aristeo	131	313
Hoy la capilla real	60	183
Hoy la rueda de fortuna	20	122
Hoy, para nuestro consuelo	14	114
Isabel es visitada	36	148
Jerónymo, dulce padre (dísticos con eco)	27	133
La divina fortaleza	155	345
La flota está de partida (ensalada)	91	240
La niña recién nacida	71	200
La sierpe huye este día	118	295
Labró el divino cantero	149	336
Las carnes sobre la tierra (romance)	32	140

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Las virtudes con concierto (romance)	140	324
Laurencio, el fuego del pecho	86	222
Los huessos de los muertos rebolvía (soneto)	Apéndice II, 7	431
Los lazos de oro fino y red de amores (soneto)	Apéndice II, 1	417
Los palacios soberanos (glosa)	149	336
Llave del cielo es Iesús	143	328
Llevando la compañía	48	164
Manjar soy de dulcedumbre	83	216
Maravilla, maravilla (ensalada)	92	246
Mariana, aqueste día	74	203
Matheo, avéys grangeado	114	290
Matiza con sangre viva (romance)	5	100
Mi Clemencia, ála tenido	95	260
Mysterios soberanos Christo á hecho (octavas)	7	103
Niño, siendo Dios	57	176
Oh, qué buen labrador bueno	2	92
Oh, qué diestro es en la guerra	105	275
Oíga el cielo y esté atento	112	287
Onze mil estrellas	42	156
Para hazer el tiro franco	81	212
Pastor, el Niño que ves	123	302
Pastor, visitá el ganado	142	326
Paula sale a campo agora	31	139
Paula, vuestros ojos son	152	342
Pelícano Hierónymo está hecho (octavas)	6	102
Perdiendo los ojos bellos	156	346
Pisan al mundo tus pies	43	157
Planta que el planto de Eva (Bustamante)	Apéndice IV, 2	460
Por discreto enamorado	75	204
Por Iuan tanto el mundo gana	30	130
Por lo poco que ganáys (décimas, de Terrazas)	Apéndice III, A-4	446
Por qué, mi Dios, me soltáys	3	96
Porque es piedra del desierto	98	264
Porque más amó María (glosa)	58	177

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Preciosas cosas conviene (glosa)	147	334
Prudencia muestra en su escuela	104	274
Puerta de golpe en el pecho	107	278
Pues por Dios y en Dios trunfáys	154	344
Qué canta el divino choro	11	109
Qué capitán va del suelo	124	303
Qué cardenal va del suelo	106	276
Qué celestial armonía	136	318
Qué cortesanos del cielo	132	314
Qué queréys, niñas graciosas	94	258
Quedó como rojo escollo (romance)	23	126
Quién al mundo da de mano	52	169
Quién cual ave encumbra el buelo	121	299
Quién es el sol radiante	8	104
Quiero aceptar el favor (décimas, de Terrazas)	Apéndice III, A-2	441
Ropa de la Concepción	37	149
Sale Christo de librea	113	288
Seguir tiene la virtud (décimas)	Apéndice III, B-1	452
Si al ejército pagano	127	307
Si el yugo del Redemptor (glosa)	101	268
Si Hierónymo el divino	16	117
Sobre el sol, sobre la luna (romance)	25	130
Soys hermosa, aunque morena	139	322
Soys la rueda que en la rueda (décimas)	146	333
Subjeto a la corrección	Apéndice III, A-3	443
Ten paz infinita	45	159
Tengo, terné y he tenido (décimas)	Apéndice III, A-1	439
Todo quanto veo	82	204
Triste Adán	79	209
Tú que me miras a mí	Apéndice IV, 3	472
Un pregón se manda dar	69	196
Un sol veo y dos estrellas	18	120
Vamos a tomar plazer (ensalada)	90	233
Ved, Iuana, el rico consuelo	63	187
Ved qué milagro de amor,/que en aquel	109	281
Ved qué milagro de amor,/que miró	85	220
Velad, Diego, que conviene	29	137

	<i>Número</i>	<i>Página</i>
Ven, oveja, donde esté (romance-villan- cico)	1	89
Venid al repartimiento	13	112
Venid con obras, desseos	47	163
Venís a rostro cubierto	77	206
Viene la estrella del día (romance)	54	171
Virgen bella, el Rey que os ama	33	142
Virgen de gloria vestida (romance)	126	305
Virgen, luna parecéis	125	304
Viste, Pascual, un chiquillo	141	325
Vive leda, si podrás	101	268
Volando con blancas alas (romance)	26	131
Vuestro valor publicastes	72	201

**Villancicos, romances, ensaladas
y otras canciones devotas**

Se terminó de imprimir en junio de 1989
en los talleres de Segraco, S.A. de C.V.,
Lago Hielmar 24, Col. Anáhuac, 11430 México, D.F.
Se tiraron 1000 ejemplares más sobrantes para reposición.
Diseñó la portada Mónica Díez-Martínez.
Cuidó la edición el Departamento de Publicaciones
de El Colegio de México.

La Biblioteca Novohispana se propone poner al alcance de cualquier interesado en el estudio de la cultura mexicana el mayor número posible de textos —lingüísticos, literarios, científicos, económicos, religiosos o de cualquier otro contenido— escritos en México y en idioma español durante los siglos de la Colonia. Cada texto, a cargo de un especialista o de un grupo de especialistas, será presentado en edición crítica con su correspondiente aparato, sin alteración de sus grafías originales y con las notas informativas suficientes para su más fácil comprensión.

Luis Astey



9 789681 204105